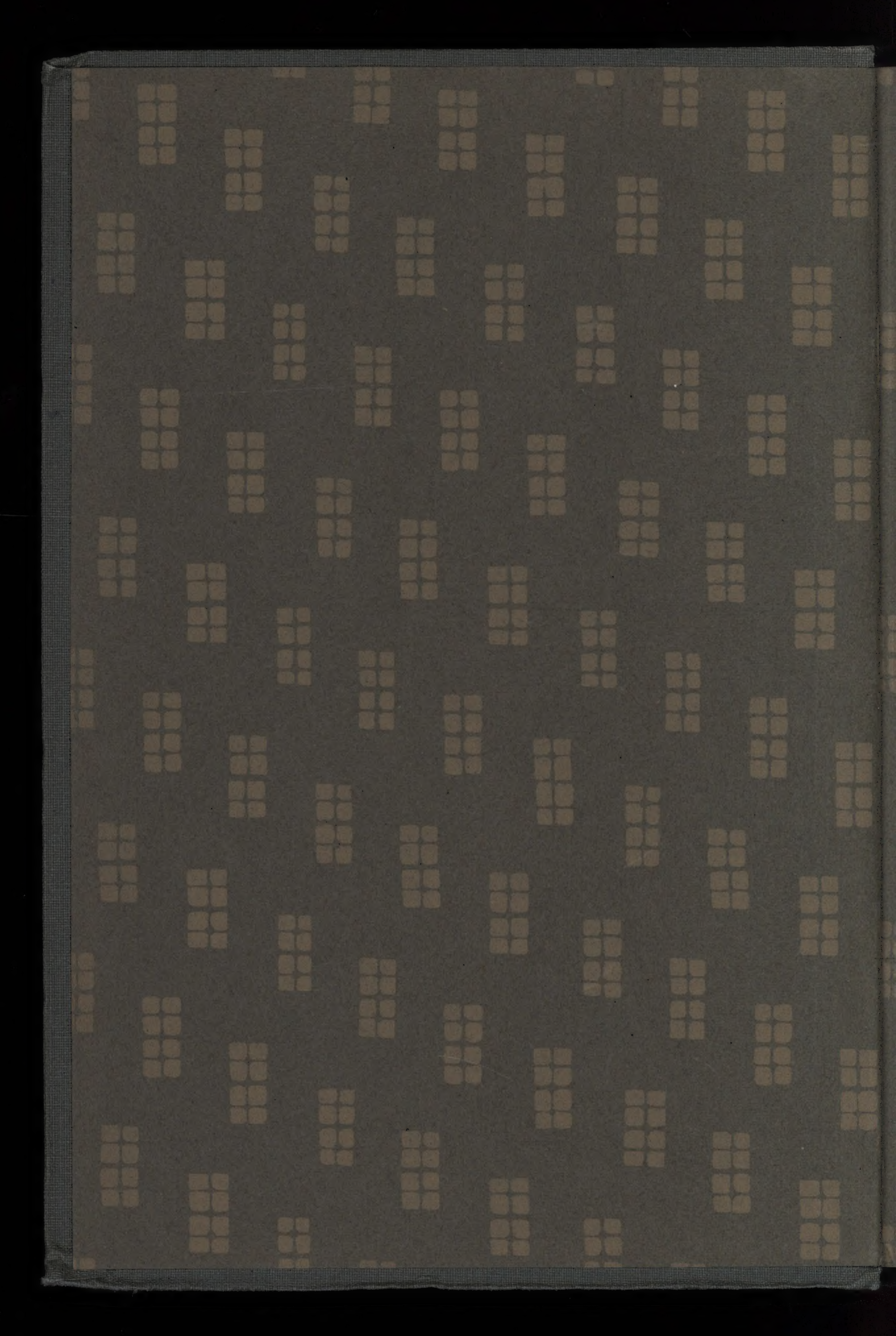
HIERSEMANNS HANDBÜCHER BAND III

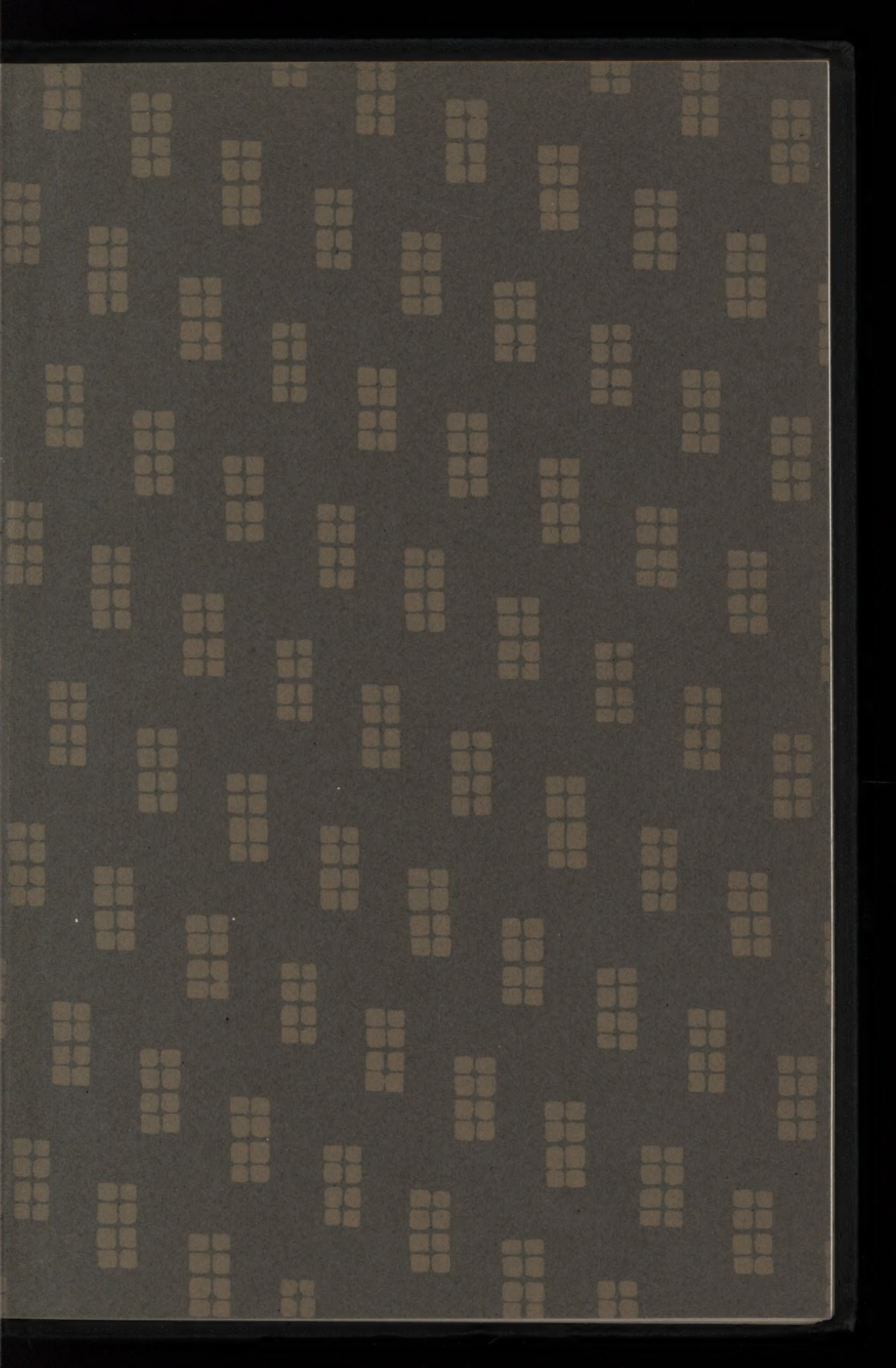
DAS GLAS IM ALTERTUME



VON ANTON KISA

LEIPZIG, KARL W. HIERSEMANN





HIERSEMANNS HANDBÜCHER — BAND III

DAS GLAS IM ALTERTUME

VON ANTON KISA

DRITTER TEIL

UNTER MITWIRKUNG VON
ERNST BASSERMANN-JORDAN

MIT EINEM BEITRAG ÜBER FUNDE ANTIKER GLÄSER
:: IN SKANDINAVIEN VON OSKAR ALMGREN ::

MIT GESAMTREGISTER, 7 FORMENTAFELN
:: UND 115 ABBILDUNGEN IM TEXTE ::



LEIPZIG
VERLAG VON KARL W. HIERSEMANN
1908

III. TEIL.

IX.

Die geformten Gläser.

Die geformten Gläser.

Die Reliefgläser von Sidon und Verwandtes.

Schon vor der Erfindung der Pfeife verstand man das Glas nicht nur durch Modellierung um einen festen Kern aus freier Hand zu bearbeiten, sondern ihm die gewünschte Gestalt in Hohlformen zu geben. Die heißflüssige Glasmasse wurde in diese geleitet und blieb darin stehen bis sie erstarrte und die Form des Models annahm, oder auf eine Platte in zähflüssigem Zustande aufgetropft und das Model darauf gepreßt.[1]) In erster Linie erzeugte man so Reliefplatten, Einlagen, Schmuckstücke und Amulette, die auf einer Seite flach blieben, dann aber auch gerundete Gefäße und Geräte, indem man das Model in mehrere Teile teilte, für den Guß zusammenfügte und nach dessen Vollendung auseinandernahm. Auf diese Weise blieb es erhalten und konnte, wie beim Bronzeguß, aufs neue verwendet werden. Wie bei diesem ließ das Verfahren auf der Oberfläche an den Ansatzstellen der verschiedenen Teile des Models Gußnähte zurück, die aber gewöhnlich bei der Bearbeitung des Gegenstandes durch nachträgliche Erhitzung der Oberfläche, durch Ziselierung und Schliff wieder entfernt wurden. Diese Art der Herstellung ist bei vielen Gegenständen deutlich sichtbar, weitere unzweifelhafte Beweise ergeben die häufigen Funde von Negativformen für Glasguß und Pressung in den ägyptischen Totenstätten, besonders in Tell el Amarna, Gurob und Kahûn.

War schon dadurch das Glas mit dem Erzgusse in Wettbewerb getreten, so überflügelte es diesen sogar noch an Bildsamkeit, seitdem die Erfindung des Blasens ein Mittel in die

[1]) „Ex massis (vitrum) funditur in officinis tingiturque. Et aliud flatu figuratur . . .“ Plinius 36, 66.

Hand gegeben hatte, plastische Bildungen aller Art von größter Leichtigkeit und Dünnwandigkeit herzustellen. Bei Bronze und Ton hatte man verhältnismäßig dünne Wandungen dadurch zu erzielen vermocht, daß man die flüssige Masse rasch in die Form füllte und darin ausschwenkte, so daß nur eine leichte Schicht an dieser haften blieb. Ein solches Verfahren war bei Glas ausgeschlossen, weil es zu rasch erkaltete und damit zähe wurde. Dagegen wurde die Gußmethode dadurch weit übertroffen, daß der Glasbläser imstande war dem Schmelzofen ein Quantum flüssiger Glasmasse mit der Pfeife zu entnehmen und dieses, anstatt wie sonst frei zu einer Kugel, im Inneren der Hohlform auszublasen, so daß sich die Masse genau allen Erhöhungen und Vertiefungen anfügte und nach dem Erkalten und Erstarren ein vollkommen treues, positives Abbild der Form wiedergab. Auch hier war es möglich das Verfahren beliebig oft zu wiederholen und aus einer Form eine ganze Reihe völlig gleichartiger Exemplare herzustellen. So vollzog sich die Umwandelung der Glaskunst in eine Fabrikindustrie, der Übergang von der Einzelarbeit zur Massenerzeugung. An die Stelle freier Handarbeit trat die mechanische Ausnutzung der Hohlform, die keiner besonderen technischen Geschicklichkeit bedurfte und von jedem Arbeiter nach einiger Übung leicht bewältigt werden konnte. Die Werkstätten Alexandriens begannen nun die Welt mit ihren Massenerzeugnissen zu überschwemmen, großen und kleinen Gefäßen aller Art aus grobem, meist blaugrünem Material, den Stamnien, Balsamarien in Kugelform, den Zylinderfläschchen mit Delphinhenkeln usw. Der freien Hand blieb freilich die Bildung des Halses, der Mündung, des Fußes und der Henkel überlassen, doch sorgten auch hier maschinelle Behelfe und Werkzeuge aller Art dafür, daß möglichste Gleichförmigkeit erzielt wurde und dem individuellen Können und Nichtkönnen nur geringer Spielraum überlassen blieb. Auch feinere Glassorten wurden verarbeitet, aber fast ausschließlich farblos-durchsichtige, bei welchen die neuen technischen Errungenschaften, die Leichtigkeit und Körperlosigkeit am besten zur Geltung kamen.

Am erfolgreichsten trat die Glasindustrie mit dem Erzguße und der Tonplastik in Wettbewerb, indem sie nicht nur glatte

Hohlformen benutzte, sondern plastische, sei es mit Reliefs versehene, sei es vollkommen körperliche Bildungen. Der Zeitpunkt, in welchem die Industrie dieses Stadium der Entwickelung betrat, ist, wie ich bereits früher angeführt habe, durch die L e g e n d e v o n d e m h ä m m e r b a r e n G l a s e bezeichnet, welche zur Zeit des Tiberius auftrat. Petronius, Plinius und Dio Cassius, von welchen die späteren Schriftsteller entlehnen, erzählen sie im wesentlichen übereinstimmend, doch mit einigen nicht uninteressanten Abweichungen.[1]) Ersterer sagt darüber:



Abb. 281. Zirkusbecher mit Gladiatorenkämpfen.
Aus Mondragone.
New-York, Metropolitan-Museum.

„Ich bin ein besonderer Freund der Glasarbeiten. Wenn das Glas nicht zerbrechlich wäre, würde ich es sogar dem Golde vorziehen. Indessen hat sich aber ein Werkmeister gefunden, dem es gelang, ein unzerbrechliches Gefäß aus Glas herzustellen. Er beschloß in seiner Freude es dem Kaiser zum Geschenke zu machen und wurde zu seiner persönlichen Überreichung zugelassen. Als er es aus dessen Händen zurückerhielt, ließ er es scheinbar aus Versehen zu Boden fallen. Der Kaiser erschrack darüber. Doch der Meister hob das Glas gelassen auf, das nur einen Buckel zeigte, etwa wie ein Gefäß aus Erz. Darauf zog er aus seinem Busen einen kleinen Hammer und klopfte es mit ihm wieder vollkommen zurecht. Er glaubte das würde ihm den Himmel öffnen. Der Kaiser aber frug, ob auch ein anderer die Zusammensetzung dieses Stoffes kenne. Als die Frage verneint wurde, gab er Befehl dem Meister den Kopf abzuschlagen, damit durch

---

[1]) Ich lasse hier die früher (S. 175 und 297) kurz angedeuteten Berichte im Wortlaute folgen.

diese Erfindung nicht das Geld entwertet würde („zu Koth würde")".[1])

Petronius, der diese Geschichte erzählt, ist derselbe, den wir bereits als Sammler von Murrinen kennen gelernt haben, ein geistvoller Schlemmer, Zeremonienmeister und vertrauter Freund Neros, was ihn nicht hinderte, sich in eine Verschwörung gegen den Kaiser einzulassen, deren Entdeckung er mit seinem Leben büßte. Seine reichen Kunstsammlungen wurden von Nero konfisziert. In dem von ihm verfaßten „Gastmahl des Trimalchio" schildert er nicht nur das üppige Hofleben seiner Zeit, sondern hinterläßt uns manche wertvolle Nachricht über Kunst und Künstler. Weniger tragisch als er läßt Plinius die Sache ausgehen. Nach seinem Berichte befahl Tiberius die Werkstatt des Erfinders, eines einfachen Glasmachers, von Grund auf zu zerstören und zwar aus derselben Ursache, damit das Gold nicht entwertet werde, ging ihm aber deshalb nicht gerade ans Leben. „Totam officinam" sagt er, „eius abolitam, ne aeris, argenti, auri, metalli pretia detraherentur". Plinius kann aber seine Zweifel an der Richtigkeit der Legende nicht unterdrücken.[2]) Dio Cassius setzt an die Stelle des Werkmeisters einen Architekten, der sich die Eifersucht des Tiberius zugezogen, weil er in Rom einen baufälligen Triumphbogen, der nach einer Seite zusammenzustürzen drohte, wieder gerade gerichtet hatte, ohne ihn abzutragen. Aus der Hauptstadt verdrängt, erschien er mit der merkwürdigen Glasvase vor dem Kaiser, um sich durch seine Erfindung wieder in Gnade zu bringen und die Erlaubnis zur Rückkehr nach Rom zu erlangen. Tiberius' Eifersucht wurde aber dadurch nur noch erhöht und er befahl, daß dem Künstler der Kopf abgeschlagen werde.

Man versuchte die Legende wörtlich zu nehmen, als ob es sich tatsächlich um einen dehn- und hämmerbaren, aber sonst glasähnlichen Stoff gehandelt haben könne. Mittelalterliche und spätere Alchymisten versuchten vergeblich einen solchen darzustellen. Allerdings gelang es deutschen Glashütten im XVI. Jahr-

---

[1]) Petronius, Satyricon c. 51.

[2]) Plinius 36, 26. „Ferunt Tiberio principe excogitatum vitri temperamentum ut flexibile esset."

hundert dem Glase auch im erkalteten Zustande einen gewissen Grad von Dehnbarkeit zu bewahren. Das Rezept hiezu hat Carl Friedrich in der „Predigt über das Glasmachen" des Predigers Mathesius aus dem Böhmerwalde gefunden.[1] „Man kann", heißt es da, „auch mit einem heißen Eisen Trinkgläser zuknicken, wie die Fenstermacher ihre Tafelgläser spalten, indem sie das warme Glas naß machen, so daß sie sich auseinanderdehnen und gleichwohl, wenn man sie wieder niederläßt, Wein halten". Die nach solchem Rezepte gemachten Vexiergläser sind in ihrem oberen Teile mittels einer feinen, durch die ganze Dicke der Wandung gesprengten Spirallinie gleichsam in ein feines, dicht geschlossenes Spiralband aufgelöst, das sehr elastisch ist und sich ausziehen läßt, so daß der Becher viel höher wird. In normalem, unaufgezogenem Zustande bemerkt man am oberen Teile nichts als einen feinen weißen Spiralfaden, da die einzelnen Windungen lückenlos zusammenschließen. Derartige Gläser haben in neuerer Zeit Villeroy & Boch, Karcher & Cie. in Wadgassen nach jenem Rezepte wieder hergestellt. Die Eigenschaft der Hämmerbarkeit hat man damit dem Glase aber keineswegs verliehen, ein Schaden darin würde sich gewiß nicht mit einem Hämmerchen glattklopfen lassen. Murspratt nahm daher an, daß es sich gar nicht um Glas, sondern um geschmolzenes Chlorsilber gehandelt habe,



Abb. 282. Zirkusbecher mit Darstellung eines Wagenrennens. Aus Schönecken. Trier, Museum.

[1]) C. Friedrich, Die altdeutschen Trinkgläser. Die Predigt des Mathesius hat den Titel: Sarepta oder Bergpostill, Nürnberg 1562.

das fast durchsichtig, farblos und ziemlich plastisch ist.[1]) Der Chemiker St. Claire Deville dagegen erklärt den Stoff für Aluminium.[2])

Indessen spiegelt, wie ich früher nachgewiesen habe, die Legende vom hämmerbaren Glase nichts anderes wieder als den Eindruck, welchen zur Zeit des Tiberius die Nachahmung von Metall- und Tongefäßen mit Reliefschmuck in durchsichtigem Glase auf Laien machte. Der Unterschied zwischen den bisher bekannt gewordenen Erzeugnissen der Glasindustrie, sowohl den opak-farbigen, wie den farblos-durchsichtigen Krystallgläsern und den jüngsten, aus Sidon herübergekommenen Produkten war so bedeutend, daß man sich ihn nur durch neu entdeckte metallische Eigenschaften des Stoffes erklären zu können glaubte. Im Staunen über die neue Errungenschaft übertrieb man deren Bedeutung, indem man dem Glase dieselbe unbegrenzte Bildsamkeit beimaß, wie dem Metall. Aber bei allen Vorzügen läßt sich das Glas eben doch nicht wie Metall treiben, es gibt nur in halbflüssigem, heißem Zustande dem Drucke nach, behält diesen aber in erkaltetem bei. Mit der Erkaltung und Erstarrung der Masse nimmt ihre plastische Dehnbarkeit ein Ende und kann nur bei erneuter Erhitzung und Erweichung zum Teile wieder aufgenommen werden. Daß ein Druck auf das weiche Glas nicht nur beim Guße und bei der Pressung, sondern auch beim Blasen anwendbar war, lernte man kennen, als man glatte, aus der Hohlform hervorgegangene Gefäßkörper mit Hals, Fuß und Henkeln versah und dabei hölzerne Formstäbe von passendem Ausschnitte zu Hilfe nahm, wie man sie von der Keramik her kannte. Soweit wir jetzt die Entwickelung der Industrie überblicken können, waren es sidonische Hütten, welche zu Beginn der Kaiserzeit zuerst von einem Gefäßmodell eine Negativform in feuerfestem Ton machten, diese in zwei, manchmal auch in mehr Teile zerschnitten, dann wieder zusammenfügten und als Model zur Herstellung von Glasgefäßen benutzten. Die mittels der Pfeife eingeblasene flüssige Glasmasse schmiegte sich allen Erhöhungen und Vertiefungen der Form an und behielt

---

[1]) Murspratt, Theoretische, prakt. u. anal. Chemie in Anwendung auf Künste und Gewerbe. Braunschweig 1888.

[2]) Deville S. 23. Froehner S. 124, 4.

sie im erkalteten Zustande bei. Hierauf konnte die in zwei oder mehrere Teile zerlegte Form abgenommen werden, ohne die plastischen Gliederungen des aus ihr gewonnenen Gefäßes zu verletzen. Im Inneren dieses zeigten sich die erhabenen Stellen der Vorderseite als Vertiefungen und umgekehrt die vertieften erhaben, wie etwa bei einem getriebenen Metallgefäße.

Dieser Kunst kam die Vorliebe der griechischen Keramiker in der Zeit Alexanders des Großen für natürliche plastische Bildungen, Trinkhörner in Gestalt von Hirsch- und Widderköpfen (Abb. 72), Vasen in Gestalt von Menschenköpfen (Abb. 286, 287) u. dgl., welche teilweise an archaische Vorbilder anknüpften, zu statten. Diese Mode steigerte sich in der Diadochenzeit und später unter dem Einflusse der naturalistischen Kleinkunst Ägyptens, die namentlich in der Darstellung von Tieren, Sklaven Karikaturen einen erstaunlichen Realismus, eine ungewöhnliche Feinheit der Beobachtung entwickelte. Nur langsam und zögernd ging die Glasindustrie im Wettbewerbe mit der Keramik an solche plastische Bildungen heran. Ehe sie sich an vollkommen freie Rundbilder wagte, nahm sie das Relief zu Hilfe, um mit mehr oder minder plastisch vortretenden Zierformen die glatten Flächen der Gefäße zu beleben. Die ersten Gläser dieser Art kamen, wie bereits öfter erwähnt wurde, aus den Werkstätten Sidons, die längst aus phönizischen Händen in die von Griechen oder gräzisierten Orientalen übergegangen waren und ganz in griechischem Kunstgeiste schufen. Diese hellenistischen Arbeiten sind zugleich die ältesten wirklich beglaubigten Schöpfungen jener altberühmten Stätte der Glasindustrie, denn die Alabastra und anderen farbigen Gläser, die man ihnen zuschreiben wollte, sind tatsächlich ägyptischen Ursprunges oder doch wenigstens voll-



Abb. 283. Bruchstück eines Zirkusbechers mit Gladiatorenkämpfen. Trier, Museum.

p 737

kommen in ägyptischen Formen gehalten. Die sidonischen Reliefgläser aber, die zu Beginn der Kaiserzeit auftauchen und einen weithin verbreiteten Massenartikel darstellen, sind in Wahrheit etwas Neues, Eigenartiges und in keiner Weise von ägyptischer Werktradition Beeinflußtes. Die Vorbilder lieferte ausschließlich die griechische Keramik.

Es sind zumeist kleinere Flaschen von sechseckiger Form, mit einem Doppelfriese aus einem Eierstabe und aus Blattwerk; dann achteckige Kannen, die größtenteils in Cypern gefunden und mit Rosetten, Palmetten, Disken, Rauten u. dgl. verziert sind. Der untere Fries geht in den Boden über und rundet die Kanten ab, der obere nimmt eine kuppelartige Wölbung an, auf welcher Hals und Henkel sitzen; jener ist gewöhnlich kurz, röhrenförmig und mit einem Randwulste versehen, die Henkel mit freier Hand aus einem oder zwei Rundfäden gebildet und oft mit einer Daumenplatte versehen. Andere Gefäße sind henkellos und oben flach gedeckt. Auf den Seitenfeldern sieht man gewöhnlich zwei Granaten, abwechselnd mit zwei Zitronen und Weintrauben.[1]) Ein Kännchen dieser Art befindet sich in der jüdischen Abteilung des Louvre, in demselben Museum vier andere aus opak-weißem Glase geformt, aus Tortona; ein fünftes, aus Cypern stammendes, besitzt Graf Sergius Stroganoff. Zur Abrundung der Ecken dienen Ornamente, am häufigsten Bogen und Fruchtschnüre mit Masken, getrennt von Säulchen, die den Stoßkanten entsprechen. In den Seitenfeldern kommen außer den erwähnten Früchten vor: I. Gefäße: Krater, Amphoren, Kannen verschiedener Form, Schalen mit Früchten. II. Bacchische Symbole, zu welchen übrigens auch die Trinkgefäße zu rechnen sind: Syrinx, gekreuzte Fackeln, Libationsschalen, Weinkannen.[2]) Die meisten Gläser dieser Art sind farbig. III. Symbole der Palaestra: Disken, Striegel, Blätterkränze. Daraus ergibt sich, daß die einen für den bacchischen Totenkult, die anderen zu Erinnerungen an öffentliche Spiele bestimmt waren. Auch die Kännchen der letzteren Art sind zumeist farbig durchscheinend, mitunter opak, wie das milchweiße Känn-

---

[1]) Froehner S. 63 f.

[2]) Vgl. die Abbildungen bei Froehner T. 28, 114, T. 4, 18.

chen im Britischen Museum. In der Zeit der ersten Kaiser wurden außerdem Gefäße mit Büsten, Medaillons und ganzen Relieffiguren von Göttern hergestellt, doch behauptete sich diese Gattung noch in spätere Zeit, wie das Bruchstück eines Glases aus Heimersheim im Museum von Mainz, aus der Zeit der Antonine beweist, das mit den Masken Saturns (7), Merkurs und einer unbärtigen Gottheit geschmückt ist.[1]) Die Farben der sehr dünn-



Abb. 284. Gruppe von Zirkusbechern mit Gladiatorenkämpfen. Nach Deville. (Stark modernisiert.) p 736, 738

wandigen Gefäße sind ambragelb, lasurblau, hellgrün, violettrot; selten sind farblose Exemplare. Die Ornamente sind nach guten Mustern kopiert, von zierlicher Zeichnung, im ganzen jedoch handwerksmäßig.

In den Seitenfeldern, an den Henkeln, aber niemals am Boden, sind die Namensstempel der Erzeuger, Sinnsprüche und andere Aufschriften in griechischen Buchstaben angebracht. Es ist das erste Mal, daß Glaskünstler ihre Erzeugnisse mit ihrem

[1]) Emde, Beschreibung der römischen und deutschen Altertümer von Rheinhessen. T. VI. 8.

Namensstempel in die Welt hinaussenden. Mögen dabei in erster Linie geschäftliche Gründe maßgebend gewesen sein, so ist es doch sicher, daß dieser ungewöhnliche Vorgang gleichzeitig auch auf ungewöhnliche Erzeugnisse, eine epochemachende Neuerung aufmerksam machen sollte. Die Benutzung von Formen verwandelt die Glasmacherei, welche Einzelgegenstände herstellt, zum ersten Male in Fabrikation. Mit der künstlerischen Arbeit des Modelleurs, der die Hohlform liefert, verbindet sich die rein mechanische des Bläsers. Aber für bloße Fabriksmarken hätte, wie in späteren Perioden, eine Signatur auf dem Boden genügt. Diese Sidonier aber gingen weiter und verwerteten ihren Namen ornamental an einer auffallenden, sofort sichtbaren Stelle innerhalb der Bildfläche und gaben der Inschrift eine durchaus künstlerische Fassung, aus welcher deutlich der Stolz des Urhebers auf sein Werk spricht. Als die Reliefgläser allgemein bekannt waren und namentlich in den campanischen Werkstätten häufig nachgeahmt wurden, verschwanden die Künstlerinschriften wieder. Die Namensstempel campanischer Fabriken auf dem Boden der Gefäße tragen gewöhnlich den Charakter von Geschäftsmarken, noch mehr die späteren aus italienischen und gallischen Werkstätten, die zumeist unpersönlich sind und den Namen des Fabrikanten durch den der Werkstatt, z. B. Frontiniana (sc. fabrica) für Frontini, durch Einzelbuchstaben oder Zeichen ersetzen.

Die sidonischen Glasmacher versäumen auch selten, sich als Sidonier zu bezeichnen. Artas, Neikon, Eirenaios, Meges u. a. gebrauchen in der Regel doppelsprachige Stempel, griechische und lateinische, in Rücksicht auf ihren großen Export, namentlich nach Italien. Die Buchstaben sind in Relief gehalten, groß und sehr deutlich, sämtlich im Charakter der frühen Kaiserzeit, der sich namentlich in dem wechselnden Gebrauche von *E* und Є, der Vertauschung von *Σ* mit *C*, von *Ω* mit *ω* äußert. Die Namen verraten, daß wir es mit Griechen oder gräzisierten Orientalen zu tun haben, welche die altberühmten Werkstätten im Geiste des Hellenismus weiterbetrieben. Am häufigsten findet man die Stempel auf den Daumenansätzen der Henkel, starken, abgeplatteten und abgerundeten Scheiben, welche schräg emporragen und dem Daumen zur Stütze dienten, wenn man das Ge-

fäß in die Hand nahm. Gewöhnlich zeigt die eine Platte den griechischen, die andere den römischen Stempel. Von Artas gibt es solcher gestempelter Daumenplatten über ein Dutzend in verschiedenen Sammlungen. Auf den Exemplaren in der Pariser Nationalbibliothek, im Antiquarium zu München, im Österreichischen Museum in Wien, in Berlin, Rom, Paris, London u. a. lautet er *Ἄρτας Σειδώνιος ἐποίησεν.* Mitunter sieht man daneben in Medaillonform einen unbärtigen Kaiserkopf vom Typus des Augustus mit Lorbeerkranz. Besonders häufig sind solche Henkel in Rom, so daß Garrucci zu der Ansicht verleitet wurde, Artas habe den Sitz seiner Werkstatt dahin verlegt, was nicht unmöglich ist. Das Material ist bläulich, violett und gelblich, sehr häufig auch farblos. Doppelsprachige zweizeilige Stempel in der Form

ARTAS / *SIDON* und *APTAC* / *CЄIΔW*

kommen vor im kapitolinischen Museum (Fund vom Esquilin), in der Farnesina (vom Tiberufer), im Museum Kircherianum (ehemals im Kalkbewurfe eines Coemeteriums eingedrückt), im Museum der Diocletiansthermen, bei Favretti, bei Cav. Palin, in der Sammlung Dressel u. a. Das im Museum Guardabassi in Perugia befindliche Exemplar ist in Rom gekauft[1]). Denselben Ursprung haben das Exemplar des Thorwaldsen-Museums in Kopenhagen, die acht Stücke des Berliner, die sieben des Münchener, die zwei des Würzburger Antiquariums, sowie das des Österr. Museums in Wien. Der bloße Name ohne Zusatz erscheint in doppelsprachigen Buchstaben APTAC und ARTAS auf zwei anderen römischen Henkeln.[2]) In der früher genannten Form sieht man den Stempel noch in dem Exemplare des Museums von Rouen (angeblich aus Lillebonne), dem des Pariser Medaillenkabinets, des Museums von Brüssel, des Museums Foy in Genf, der Kollektion Slade im Britischen Museum.[3]) Angeblich befand sich auch in Köln ein Stück.[4])

---

[1]) Cil. XV 6958.

[2]) ibd. 6959.

[3]) ibd. XIII 1.

[4]) Grivaud, Arts et metiers tab. L. Minutoli kaufte in Rom bei einem Händler einen Henkel aus farblosem Glase, welcher auf der einen Seite die erhabene Legende ARTAS, auf der anderen die griechische APTAC CEIΔW zeigte. Minutoli S. 6.

Von dem Sidonier Neikon gibt es gleichfalls derartige gestempelte Henkel.

Der eine *NЄI / KWN* einerseits und *CЄI / ΔWN* andererseits,

ist aus Rom in das Münchener Antiquarium gekommen.[1]) Wahrscheinlich ist auch ein in Naix gefundener, von Maxe-Werly zitierter Stempel so zu lesen.[2]) Eirenaios dürfte zur Zeit Caligulas gelebt haben, da er auf einem seiner Gläser den Kopf dieses Kaisers nach einem Münzrelief abbildet.[3]) Ein in Rom gefundenes Bruchstück eines Fläschchens zeigt den Stempel *ЄIPHNAIOC ЄΠOIHCЄN CIΔWNIOC*.[4]) Becherhenkel der Sammlung Froehner (aus Rom), der Würzburger Universitätssammlung und andere nennen einen dritten Sidonier namens Ariston:

ARISTO
siDONI

und zwar bloß lateinisch. Der zweite Henkel des Paares zeigt denselben Stempel linksläufig, also verkehrt ausgeprägt. Ein zweites Exemplar hat die Form ARIST
SIDo

(Die klein gedruckten Buchstaben bezeichnen undeutliche Ausprägung.)[5]) Im Münchener Antiquarium befindet sich auch ein gestempelter Henkel aus der ehemaligen Sammlung Dodwell, der wahrscheinlich von dem Sidonier Philippos herrührt:

. IΛIΠΠO .
. . ΔONI . .

Er ist vielleicht identisch mit dem Glasmacher Asinius Philippus, dessen gestempelter Henkel für das Berliner Antiquarium in Rom erworben wurde. Er lautet einerseits

ASINI / PILIPI (mit schräge stehendem N), andererseits ASIN / PILIP

(mit schrägem S und N).[6]) Auf einen Sidonier deutet auch ein

[1]) Cil. XV 6961. Früher in der Sammlung Dodwell.

[2]) Cil. XIII 2. Stempel des Neikon s. auch Cil. X 8062, 2.

[3]) Froehner S. 33, 124, 4. Auf einem Exemplare des Britischen Museums will er den Kopf des Augustus erkennen.

[4]) Bullet. del inst. archeol. 1866 S. 26.

[5]) Cil. XV 6957 a u. b.

[6]) ibd. 6962, 6960.

bei der Farnesina in Rom gefundener, bei Bruzza verzeichneter Stempel *SΛ* einerseits und *ЄΠΟΗC* andererseits. Dressel schlägt zwei Lesungen vor. Entweder die Initialen des Namens mit dem Beisatze *ἐποίησεν*, also: S() A() *ЄΠΟ(Ι)ΗC(ЄΝ)* oder eine Umkehrung der beiden Anfangsbuchstaben in VS und deren Auflösung in einen mit V beginnenden Eigennamen mit dem Zusatze S(idonios).[1])



Abb. 285. Becher mit Sinnspruch und Rankenfries. In einer Hohlform geblasen. Nach Deville. (Stark modernisiert.) p 722

Ein Sidonier war vielleicht auch Eugenes, von welchem ein Fläschchen mit einer Kindermaske in Hochrelief herrührt, 1873 zu Dali in Cypern gefunden und vom Britischen Museum erworben. Über der Maske steht am Ansatze des Halses der Stempel *ЄΥΓΕΝ*, am Rande der Mündung angeblich *ΜЄΛΑΝΘЄΥΤΥΧΙ*. Doch bleibt es in diesem Falle zweifelhaft, ob die Inschriften einen Künstlernamen wiedergeben; die Form des Fläschchens ist für sidonische Erzeugnisse ungewöhnlich, so ge-

---

[1]) Cil. XV 6963.

bräuchlich sie auch sonst in der frühen und noch in der mittleren Kaiserzeit war.[1]) Wahrscheinlicher haben wir einen Sidonier in Zethos zu sehen, dessen Stempel *ΖΗΘΟC* auf dem unteren Teile und Henkel eines viereckigen Kännchens des Museums von Nîmes über der Relieffigur eines Elefanten eingeprägt sind.[2]) Ebenso in Meges, der die Henkel einer zylindrischen Kanne aus Marium in Cypern außer seinem Namen mit einem dem Käufer gewidmeten Spruche versah. Man liest auf dem einen *ΜΕΓΗC ΕΠΟΗCΕΝ* auf dem anderen *ΜΝΗCΘΗ Ο ΑΓΟΡΑCΑC*

Mit demselben Spruche „Gedenke, o Käufer des Künstlers" pflegte Ennion seine Erzeugnisse zu versehen.[3]) Daß auch dieser bedeutendste und bekannteste Glaskünstler der frühen Kaiserzeit der Schule von Sidon beizuzählen sei, geht aus dem Stile seiner Arbeiten klar hervor, wenn er sich auch meines Wissens nirgends ausdrücklich als Sidonier bezeichnet.[4]) Die Liste seiner signierten Gläser wurde im Winter von 1904 auf 1905 durch einen bedeutenden Grabfund vermehrt, der im Agro Adriese auf der Terra Ferma von Venedig, vier Kilometer von Ene in der Kommune Cavarzero entfernt, zum Vorschein kam und von Luigi Conton veröffentlicht wurde.[5]) Er umfaßt außer den bereits erwähnten Murrinen drei Henkelbecher aus schönem kobaltblauem durchsichtigem Glase, die in Hohlformen geblasen und mit feinem Reliefschmucke verziert, sich eng an die bisher bekannten Arbeiten Ennions anschließen, ja zum Teile frühere Muster wiederholen. Sie erinnern in der Gestalt auffallend an moderne Teetassen im Empirestil. Der Körper des einen Bechers (Abb. 275 a—c) hat die Form eines kurzen Zylinders mit senkrechter Wandung, die glatt gerundet und mit zwei Reifen umzogen ist. Unterhalb des letzten verengt sich das Gefäß in starker Schwingung nach

---

[1]) Froehner S. 125, 7.

[2]) ibd. 125, 8.

[3]) ibd. 125, 9. Revue archéol. N. S. XXIX 99.

[4]) Dütschke nennt im Bonner Jahrb. 60, 137 zwar einen Stempel ΕΝΝΙΩΝ CΕΙΔΩΝΙΟC, gibt aber nicht an, auf welchem Stücke er ihn gelesen habe. Vermutlich ist das Zitat nicht wörtlich zu nehmen.

[5]) L. Conton, I piu insigni monumenti di Ennione, recentamente scoperti nel agro Adriese. Ateneo Veneto XXIX II 1.

dem Fußringe zu, welcher die mit konzentrischen Reifen gegliederte Fußplatte einschließt. (Abb. 275b.) Der Henkel ist aus freier Hand aus einem dünnen Rundfaden gebildet, von unregelmäßiger Ringform, mit kolbenartig verdickten Ansätzen, die etwas über der Mitte anhaften. Die Höhe beträgt 0,097, der obere Durchmesser 0,135 m. Der untere Friesstreifen ist mit zierlichen senkrechten Kanneluren versehen, ebenso der verjüngte Fußteil, der obere ist von leichtem Reliefornamente gefüllt. Die Mitte nehmen, im rechten Winkel auf die durch den vereinzelten Henkel bezeichnete Achse, zwei Täfelchen mit leichter rechteckiger Umrahmung ein, welche Inschriften in griechischen Buchstaben enthalten. Die eine lautet

ЄΝΧΙ
ωΝΕΙΙ
ΟΙΗCЄ
Ν

Die auf der anderen Seite des Gefäßes angebrachte Tessera zeigt den Spruch

ΜΝΗΘ
ΗΟΔΓΟ
ΡΑΖω
Ν

den wir schon bei Meges kennen lernten. Dabei ist aus Versehen zwischen *H* und *Θ* das *C* ausgelassen; es soll richtig *μνησθῆ* heißen. Die dem Henkelansatze gegenüberliegende Stelle, den Endpunkt der Achse, bezeichnet ein sechsspitziger Stern (Abb. 275a). Links von diesem steht ein Blumenzweig, rechts ein lodernder Altar, dargestellt durch einen dreiteiligen Pilaster mit palmettenartigem Blattwerke. Beiden Figuren folgen zwei Disken in Form konzentrischer Doppelringe und zwei große Palmetten, welche die Schrifttafeln begleiten. Ihnen entsprechen zwei gleichartige auf der anderen Seite, denen sich wieder zwei Disken, ein Altar und ein Blumenzweig, welcher mit den vorher benützten Formstempeln hergestellt ist, anschließen. Das Ornament ist zierlich, namentlich die feinen regelmäßigen Riefen von hübscher Wirkung, das Blattwerk jedoch unfrei und ziemlich handwerksmäßig behandelt. Der leicht konvexe, hier durch Ringe gegliederte Boden ist für geformte Gläser kennzeichnend;

bei frei geblasenen Gefäßen hat er nie konvexe Form, sondern eine konkave, häufig kegelförmig eingestochene.[1])

Ganz ähnlich ist ein Paar anderer, gleichfalls aus durchsichtigem kobaltblauem Glase geformter Becher (Abb. 276 bis 276b), die aber doppelt gehenkelt sind. Der untere eingezogene Teil hat anstatt einfacher radiärer Kanneluren ein zierliches Netzwerk gekreuzter Stäbe mit rautenförmigen Maschen, während der untere der beiden Friesstreifen in derselben Art gerieft ist, wie der früher beschriebene Becher. Das Paar ist etwas kleiner, 0,060 m hoch, 0,095 m im Durchmesser. Der Rand tritt nur unmerklich vor und verläuft, durch einen Rundstab von dem oberen Friesstreifen abgegrenzt, fast in derselben Senkrechten. Am Boden befinden sich auch hier konzentrische Ringe, anstatt vier jedoch deren nur zwei. Die rechtwinkelig zur Achse angebrachten Schrifttäfelchen sind als tesserae mit schwalbenschwanzförmigen Ansätzen, ansae, gebildet und enthalten dieselben Inschriften, jedoch auf drei anstatt vier Linien verteilt:



Abb. 286. Becher in Form eines Satyrkopfes. Griech. Terrakotta.

ЄΝΝΙⲰΝ einerseits und *ΜΝΗΘΗ*
ЄΠΗΟΙ *ΟΑΓΟΡΑ*
CEN *ΖΝⲰ* anstatt (*ΖⲰΝ*) andererseits.

Die Aufrollung des oberen Friesstreifens läßt zwischen den beiden Ansatzstellen der Henkel ein triglyphenartiges Ornament erkennen, aus zwei Krummstäben bestehend, die aus einem doppelt gegliederten Sockel herauswachsen und einen in Blattwerk endigenden dritten Stab einschließen. Auch dadurch soll offenbar ein lodernder Opferaltar dargestellt werden; der breite Raum zwischen ihm und den Täfelchen ist durch fein gegliedertes Rankenwerk mit Weintrauben und Blättern, Efeu und Beeren ausgefüllt. Es setzt sich jenseits der Inschriften in ähnlicher Weise fort, doch nicht etwa mit Benutzung desselben Form-

---

[1]) Pilloy, Etudes II 95.

stempels, sondern in freier Wiederholung. Einer dieser Becher ist Venedig erhalten geblieben, indem er für das Museo vetrario in Murano erworben wurde, die beiden anderen Exemplare sind dem Kunsthandel verfallen.

Aus derselben Form, wie dieses Becherpaar ist ein Becher hervorgegangen, der in Bagnolo bei Brescia 1845 gefunden und dem Estensischen Museum in Wien einverleibt wurde, woher er später in das Museum von Modena kam. Er ist bernsteinfarbig und ziemlich gut erhalten.[1]) Ein Bruchstück eines Bechers desselben Typs aus farblosem, irisiertem Glase kam in Borgo S. Donnino in der Provinz Parma, an der Stelle des alten Fidentia, zum Vorschein und befindet sich seit 1846 im Museum von Parma. Es zeigt eine Tessera mit der Inschrift *ЄNNIѠN ЄΠOIHCCN* wobei das letzte *Є* nicht genau ausgedrückt ist und daher wie *C* erscheint.[2]) Zwei andere zu einem Becher gehörige Bruchstücke aus kobaltblauem Glase sind an der Stelle des alten Solunt, in Sologno bei Palermo gefunden. Der Becher ist dem ersten Exemplare von Adria gleich, doch aus teilweise veränderter Form hervorgegangen, weil die Inschriften nicht wie dort vierzeilig, sondern nur dreizeilig sind.[3]) — Der Becher von Carezzana im Museum von Turin bezeichnet einen dritten Typus. Er besteht aus azurblauem durchsichtigem Glase, ist 0,060 m hoch, 0,085 m breit und wurde 1873 im Vereine mit zwei anderen Gläsern, einer Tonlampe und einer Münze des Claudius vom Jahre 41 in einem Grabe unweit der Kapelle S. Giorgio bei



Abb. 287. Balsamarium in Form eines Frauenkopfes. Süditalische Terrakotta. Rom, ehem. Sammlung Sarti.

p 701

[1]) Zuerst veröffentlicht 1845 von Cavedoni in den Ann. del inst. di corrisp. archeol. vol. XVI S. 161, Tafel 9. Vgl. ferner R. galeria e museo Estense, antico inventario no. 841. Deville T. I 6. Froehner S. 64. Conton S. 13.

[2]) Annali del' inst. 1844 S. 161 T. G. Froehner S. 64. Conton S. 14.

[3]) Salinas in der Rivista nazionale 1866 I Nr. 4. Conton S. 15 Abb. 9, 10.

Carezzana im Gebiete von Vercelli aufgedeckt. Die Form weicht von den vorher geschilderten insofern ab als der Rand mit zwei Reifen gegliedert und der untere Teil unmittelbar unter einem breiten Friesstreifen in kugeliger Verjüngung zu der kleinen Fußplatte übergeht, im übrigen durch Kanneluren, wie der zuerst genannte Becher, gegliedert ist. Die beiden Seitenhenkel sind gleichfalls aus dünnen Rundfäden gebildet, aber nicht rund geschwungen, sondern eckig gebogen. Der breite Friesstreifen enthält eine rechteckige Tessera mit der Inschrift

ЄΝΝΙΩΝ
ЄΠΟΙΕΙ

Es ist nicht immer deutlich zu erkennen, ob der Buchstabe *E* eckig oder rund *Є* gestaltet ist, weil das Relief nicht sehr scharf ausgeprägt ist und selbst die Umrisse geradliniger Formen eine weiche Abrundung zeigen. Das rührt nicht sowohl von einer zu geringen Schärfe des Models oder von zu großer Zähigkeit der eingeblasenen Glasmaße her, als vielmehr von einem Fehler, an welchem alle geformten Gläser der Antike in größerem oder geringerem Maße im Gegensatze zu den modernen Arbeiten leiden. Zum Blasen der Pfeife mußte nämlich der menschliche Atem ausreichen, während heutzutage hierzu sehr oft komprimierte Luft verwendet wird, welche die Glasmasse mit viel größerer Kraft selbst in die feinsten Vertiefungen des Models hineintreibt und so die Umrisse mit aller Schärfe wiedergibt. Wenn man Grund hat, über zu große „Flauheit" eines antiken Formglases zu klagen, so liegt die Schuld nicht immer an einem zu weichen oder bereits abgenützten Model. — Die ornamentale Ausstattung des Friesstreifens ist bei diesem Typus sehr einfach, denn an die Stelle der kleinen Disken, Altäre, Palmetten und Ranken tritt eine nüchterne Anreihung senkrechter Stäbchen, je vier an jeder Seite der Tessera bis zu den Henkeln.[1])

Gut erhalten ist auch ein 1875 in Refrancore bei Asti ge-

---

[1]) Veröffentlicht von L. Bruzza, in Iscrizioni Vercellesi, Roma 1874 S. 375 und von Fabretti in Atti della società di archeol. e belle arti della provinzia di Torino 1875 I 5, V 2. Beide Abhandlungen sind von schlechten Illustrationen begleitet, die bei Conton Abb. 11 S. 17 verbessert sind. Vgl. auch Froehner S. 64, welcher von jenen irregeführt, die Stäbe des Frieses für Kanneluren erklärt und von einem Eierstabfriese spricht.

fundener Becher, welcher genau dem durch ein Paar in Adria vertretenen zweiten Typus entspricht, doch in der Inschrift den kleinen Unterschied enthält, daß die Umstellung *ΑΓΟΡΑΖΝꞶ* vermieden und in *ΑΓΟΡΑΖꞶΝ* berichtigt ist. Er ist in meergrünem Glase geblasen und seit 1881 im Besitze des Louvre.[1]) Zwei andere Exemplare des zweiten Typus von Adria, beide aus azurblauem Glase, kamen in einem Grabe zu Aquileia zum Vorscheine. Das eine, vollkommen erhaltene, gibt die Inschriften in der richtigen vorerwähnten Fassung wieder. Es ist in die Sammlung Evans in London übergegangen, während das andere, von welchem nur ein Bruchstück vorhanden ist, im Museum von Aquileia verwahrt wird. Es zeigt die Inschrift *ЄΝΝΙꞶΝ ЄΠΟΙΗϹЄΝ*.[2]) Ein anderes Exemplar dieses Typus befindet sich in der Sammlung Gréau, welche von Pierpont Morgan angekauft wurde und im Kensington-Museum aufgestellt ist. Es wurde im venezianinischen Kunsthandel erworben, besteht aus ambragelbem Glase und weist Beschädigungen auf; ein Henkel und ein Stück vom Rande fehlen.[3])

Von diesen Bechern weicht eine schöne Vase aus ambrafarbigem Glase ab, welche in Panticapaeum im Bosporus gefunden wurde und der Petersburger Eremitage gehört (Abb. 274). Sie erinnert etwas an die kannelierten Vasen Großgriechenlands, hat die Form einer gedrungenen doppelhenkeligen Amphora und ist 0,18 m hoch. Den Hals schmücken kräftige Riefen, den oberen Teil des Körpers umgekehrte, durch Voluten verbundene Palmetten, welchen sich ein Perlenstab und ein Gitterfries aus schuppenartigen Gliedern anschließen. Der folgende Friesstreifen enthält zwischen Voluten eine rechteckige Tessera mit Schwalbenschwänzen und der Inschrift *ЄΝΝΙꞶΝ*
ЄΠΟΙЄΙ in zwei Zeilen. Den unteren Teil des Körpers nimmt zierliches leichtes Efeurankenwerk mit Blättern und Beeren, sowie zum Abschluß abermals

---

1) Vgl. Atti della società etc. di Torino 1875 I Fasc. 1 S. 101, Abb. T. V, 1. Conton S. 17.

2) Vgl. Corpus inscript. graec. Siciliae et Italiae 2410, 3a. Majonica, Le antiche epigrafi Aquileiesi in Archeografo Triestino XV 295. Conton a. a. O.

3) Vgl. Froehner, Coll. Gréau S. 158 Nr. 1143, Abb. III. Bd. T. 207. Conton a. a. O.

eine Reihe von Triglyphen ein. Die Henkel sind aus opak-weißen Rundfäden gebildet.[1]) Ein ganz gleiches Exemplar, das ebenfalls aus ambragelbem Glase besteht, ist aus Konstantinopel in die Sammlung Gréau und mit dieser in das Kensington-Museum gekommen.[2]) Es unterscheidet sich nur durch die Bildung der Henkel, die aus zwei opak-weißen Rundfäden mit einer Daumenplatte gebildet sind. Eine Amphoriske Ennions aus schönem lasurblauem Glase war der Stolz der Sammlung Charvet. Sie ist sechsseitig, nach oben etwas anschwellend, kuppelförmig abgeschlossen und mit einem kurzen Halse versehen (Abb. 273, 273a). Die trapezförmigen Seitenflächen zeigen eine Doppelflöte, eine Kanne, eine Syrinx, eine Weintraube und einen Cantharus, also bacchische Symbole, die von Palmetten und Blattwerk herabhängen, und außerdem die Inschrift

ENNIωN
EΠωH
CEN

in drei Zeilen. Über den Seitenfeldern erheben sich rundbogige Aufsätze mit Rosetten, zwischen welchen aus Palmetten Längsrippen herauswachsen und gleichsam das Gerüst der krönenden Kuppel bilden. Die beiden an den Hals angesetzten Henkel sind frei aus Rundfäden zusammengelegt und bilden an der Mündung schräg aufstehende Daumenplatten. Die Vase wurde 1876 in Cypern gefunden und befindet sich jetzt im Metropolitan-Museum in New York.[3])

Aus Cypern stammt auch der Becher des Britischen Museums, der in grünlichem Glase den ersten Typ vom Agro Adriese genau wiederholt. Die Gleichförmigkeit erstreckt sich bis auf die Inschriften, ein kleiner Unterschied zeigt sich nur in der Bildung des Henkels, der bei dem Exemplare aus Cypern etwas weiter und weniger stark ist; doch ist dieses Moment unwesentlich, da Henkel an die aus der Hohlform hervorgegangenen Stücke nachträglich mit freier Hand angesetzt wurden. Über die genauere Bestimmung des Fundortes ist, wie es scheint, keine Überein-

---

[1]) Antiquités du Bosphore cimm. T. 88, 1—4. Froehner S. 64. Deville T. I A. Conton S. 17.

[2]) Froehner, Coll. Gréau Nr. 1183 S. 113. Abb. Tom. III 217. Conton S. 17.

[3]) Froehner, Verrerie S. 64 Abb. T. 26.

stimmung mehr zu erzielen. Während Conservator Dalton als solchen Thremitrus bezeichnet, halten andere Kytrasa dafür,[1]) Cesnola dagegen Locarna.[2])

Die weite Verbreitung der Arbeiten Ennions in Oberitalien, Sizilien, Cypern, im Bosporus, läßt darauf schließen, daß sie von einem Zentrum der Glasindustrie ausgegangen sind. Form und Ornamentik, die Eigentümlichkeiten der Inschriften verweisen auf den hellenistischen Orient, lassen aber die Wahl zwischen den beiden Hauptorten Alexandrien und Sidon. Für letzteres spricht nicht nur die typische Verwandtschaft mit den Arbeiten jener Glasmacher der frühen Kaiserzeit, die sich ausdrücklich auf ihren Arbeiten als Sidonier bezeichnen, Conton will hierfür noch einen anderen Beweis aus gewissen religiös-symbolischen Motiven herleiten, welche Ennion zur Verzierung seiner Becher verwertet.[3]) Er verweist darauf, daß bei Aleppo auf Cypern durch Cesnola mehrere Siegelzylinder aus Pietra dura aufgefunden wurden, die dem archaischen Stile der syro-phönizischen Epoche angehören und verschiedene Symbole von Gottheiten enthalten. Baal (Juppiter) ist dabei durch einen Discus (konzentrische Ringe) versinnlicht, während andere dieses Zeichen dem Sonnengotte zuweisen, Astarte (Aphrodite) durch einen Stern. Daneben finden sich auf diesen Zylindern Altäre oder rauchende Dreifüße und Blätter der Phönixpalme, dazwischen auch Gestalten von Priestern und Priesterinnen. Einzelne Zylinder zeigen keine mythologischen Darstellungen, sondern ein Gittermuster, ähnlich jenem der Becher Ennions. Daraus schließt Conton, daß der Künstler ein Sidonier



Abb. 288. Pilgerfläschchen aus Syrien.
Rom, ehem. Sammlung Sarti.

p 331, 480, 752

[1]) Revue archéol. N. S. 1885 vol. 29 S. 99.
[2]) Conton S. 17 f.
[3]) ibd. S. 22.

war, der auf Traditionen zurückgriff, wie sie sich im Lande mit religiösen Anschauungen aus der Zeit der Hittiter erhalten hatten. Die in ihm lebendigen alten Vorstellungskreise wurden jedoch in völlig hellenistische Formen gekleidet, was ja für die Kunst Kleinasiens kennzeichnend ist. Ennion war demnach ein gräzisierter Orientale, ebenso wie Eirenaios, Artas und die anderen, die den Ehrentitel *Sidonios* ihrem Namen ausdrücklich beifügten.[1])

Die Ornamentik der anderen Arbeiten Ennions hat bacchischen Charakter, besonders die der Becher des zweiten adrieser Typs und der Amphoren. Weinranken, Efeu bilden neben Thyrsusstäben, der Syrinx, dem Cantharus, den Doppelflöten und anderen Geräten des Thyasos die vornehmsten Bestandteile des Schmuckes. Bacchus war als Chtonios unterirdischer Gott und Beherrscher des Tartarus, wodurch sich in den Mysterien die Beziehungen zum Totenkulte ergaben. Wahrscheinlich waren die Becher und Amphoren Ennions ausdrücklich für diesen bestimmt; aus ihnen erfolgte die Libation vor dem lodernden Scheiterhaufen.

Die Aufforderung an den Käufer sich des Künstlers zu erinnern, *ΜΝΗϹΘΗ Ο ΑΓΟΡΑϹΑϹ*, die sich ebenso wie auf dem früher erwähnten Becher des Meges aus Marium, auch auf einigen Arbeiten Ennions findet, wurde als ein Beweis des Wohlwollens der Götter aufgefaßt. Ähnliche Inschriften sind im ganzen Oriente verbreitet, darunter auch solche in Stein, welche Bitte und Augurium einschließen, z. B. *Ἐμνήσθη ὁ δεῖνα τοῦ δεῖνος.*[2])

Sidonischen Ursprungs sind auch einige farbige Fläschchen des Metropolitan-Museums mit geformten Reliefs. Eine in Syrien gefundene Amphoriske aus blaßrotem Glase in Eiform mit lichtblauen Henkeln ist mit drei Friesstreifen geschmückt, von welchen der mittlere Ranken, die anderen Kanneluren enthalten.[3]) Ein violettes Henkelkännchen aus Griechenland mit opakweißem Henkel ist sechsseitig, unten und oben abgerundet und kanneliert,

---

[1]) E. Garnier, Histoire de la verrerie et emaillerie, Tours 1886 S. 33. Slade S. 33. Cil. XV par. 2 S. 871.

[2]) Boeckh, Corpus inscr. graec. III no. 4668, 4766, 4794. Muratori, Novus thesaurus vet. inscr. S. 66, 7 und 1735, 9. Andere Stellen zitiert Conton S. 28, 29.

[3]) Froehner T. IV 16.

an den Seitenflächen mit bacchischen Geräten und Gefäßen, einem Cantharus, Discus, Doppelflöten u. a. geschmückt.[1]) (Abb. 267.) Eine andere, gleichfalls in Griechenland gefundene Amphoriske aus gelbem Glase hat die Form eines runden Pilgerfläschchens und als einzigen Schmuck auf jeder Seite eine von Ringen umgebene Rosette.[2]) (Abb. 268.) Ein dunkelblaues henkelloses Fläschchen aus Griechenland mit fast zylindrischem Körper ist am unteren und oberen Teile gerieft, an den Seitenflächen durch Thyrsusstäbe abgeteilt und mit Bäumen, Fruchtschnüren und Rosetten verziert.[3]) (Abb. 266.) Ein Henkelkännchen aus Athen ist lichtblau, sechseckig, oben und unten gleichfalls abgerundet und gerieft, während an den Seitenfeldern wieder bacchische Embleme, zwei Amphoren, eine Syrinx, ein Discus, eine Doppelflöte und eine Kanne verteilt sind.[4]) Ein opakblaues Kännchen mit bacchischen Gefäßen auf den Seitenflächen befindet sich in der Sammlung Henderson, mehrere mit bacchischen Emblemen in der Sammlung Slade.[5]) Außer sechseckigen und zylindrischen sind auch viereckige Kännchen und Fläschchen nicht selten; so eines im Museum von Rouen mit Kränzen und Reifen[6]), ein Kännchen im Kensington-Museum, bernsteingelb, auf jeder Seite mit einer Maske zwischen vier Ringen (Disken) geschmückt, aus der Sammlung Webb. Ein Fläschchen der Sammlung Slade aus bläulichem Glase hat einen kugeligen Bauch und darauf Fische, besonders Delphine, die an einem Efeukranze zu knabbern scheinen.[7]) Ein schönes Kännchen des Museums von Neapel, 9 cm hoch, hat einen zylindrischen Körper, der sich oben und unten in dachförmiger Schräge verjüngt und mit einem kurzen Röhrenhalse versehen ist; der obere und untere Teil sind kanneliert, der mittlere von einem Lorbeerkranze umgeben. (Abb. 272c.)

Durch die Handelsbeziehungen sind solche Kännchen nach

---

1) Froehner T. IV 18.
2) ibd. T. IV 19.
3) ibd. T. IV 21.
4) ibd. T. XXVIII 114.
5) Nesbitt Nr. 179—181 T. V 2, 3. Eines bei Cesnola, Cyprus T. 3.
6) Deville T. XXIV 83.
7) Nesbitt Nr. 202 T. VI 2.

dem Norden gedrungen und diesseits der Alpen in Gräbern der frühen Jahrzehnte des I. Jahrhunderts nicht selten zu finden. Mehrere stammen aus Köln. In der Sammlung Nießen befindet sich als Fund des Grabfeldes von St. Severin aus dem Anfange der Kaiserzeit ein Kännchen aus blaßrotem Glase, $7^1/_2$ cm hoch, mit eirundem Körper und violettem Fadenhenkel, der am oberen Ansatze eine Schleife bildet. Es ist in einer Hohlform geblasen, oben und unten mit Riefen, dazwischen mit einer Wellenranke geschmückt. Ob derartige Stücke direkt aus dem Orient eingeführt und dort hergestellt wurden, oder ob sie von alexandrinischen Arbeitern stammen, die in italischen Werkstätten tätig waren, läßt sich nicht entscheiden; wahrscheinlich sind sie in Italien zahlreich nachgeahmt worden. Von einem Kännchen dieser Art rührt auch der untere Teil eines Henkels in derselben Sammlung her, der aus durchscheinend azurblauem Glase besteht und mit einem zierlichen Rankenornament in Relief geschmückt ist. Häufig ist an ihnen der Maskenschmuck, ähnlich dem bernsteingelben Kännchen im Kensington-Museum. Dieselbe Farbe hat ein etwa 8 cm hohes Kännchen im Museum von Wiesbaden von sechseckiger Form, oben und unten konisch verjüngt und an den Seitenflächen mit Masken geschmückt, unter welchen Medusen mit bärtigen und mit bartlosen Köpfen abwechseln; bei der Flauheit des Reliefs lassen sich diese nicht näher bestimmen. (Abb. 290.) Bruchstücke solcher Gläser sind in Haltern und Neuß gefunden worden, also bei Überresten der frühesten römischen Kulturepochen am Rhein. Auch ein zylindrisches Kännchen aus manganviolettem Glase, Eigentum des Schlesischen Altertümer-Museums in Breslau (Abb. 269), mit langem Röhrenhalse, stammt vom Rheine her; den Schmuck des gedrungenen Körpers bilden Palmetten von echt hellenistischem Typus. Eigenartig ist die Verzierung eines Kännchens im Museum von Salzburg, (Abb. 270)[1]) aus farblos-durchsichtigem, leicht ins Bläuliche spielendem Glase; in der zylindrischen Grundform, besonders aber in dem Kannelurenschmucke des oberen und unteren Teiles folgt es zwar sidonischen Gläsern, aber die Relief-

---

[1]) Die Abbildung ist nach einer Aquarellaufnahme im Besitze des Herrn Kommerzienrates F. X. Zettler in München hergestellt.

verzierung der Mitte, ein an eisernen Bandbeschlag mit Rundknöpfen erinnerndes Muster, sucht man sonst wohl vergeblich.

Seltener sind griechische Gläser mit Götterfiguren in Relief von der Art des früher erwähnten Kännchens aus Heimersheim. Für die Eremitage wurde 1873 in Panticapaeum in der Krim ein zylindrischer Becher aus farblos-durchsichtigem Glase erworben, dessen Wandung durch vier geriefte jonische Säulen geteilt ist, zwischen deren undeutlich geformten Kapitellen Blattschnüre gezogen sind (Abb. 271). In den vier Bildflächen sieht man, durch Attribute mehr oder weniger sicher gekennzeichnet, die Figuren des Juppiter(?) mit dem Adler auf der Linken und dem Donnerkeil in der gesenkten Rechten; daneben Bacchus mit dem Thyrsus und einem kleinen Panter, Merkur mit Geldbeutel und Wanderstab und Poseidon, echt statuarisch, mit dem Dreizack in der Linken und einen Delphin auf der Rechten. Die Umrisse sind aus der Hohlform sehr flau herausgekommen, die Einzelheiten wenig scharf, was die Deutung der Gestalten erschwert. Stephani, der das Glas zuerst beschrieb, erkennt nur Bacchus und Poseidon mit Sicherheit, spricht dagegen von Merkur als einem Jüngling mit Krummstab und zweihenkeligem Cantharus. Über die Technik hat er nur gunz unklare Vorstellungen. Er meint, daß „die Figuren von außen in das Glas, während es noch weich war, mit Hilfe einer Form hineingepreßt worden seien und daher auf der Rückseite hohl erscheinen“[1]). Zur Pressung bedarf aber das Glas doch einer festen Grundlage. Ein geblasenes, wenn auch noch so dickwandiges Glas würde einem einseitigen Drucke, besonders einem solchen wie er nötig ist, um ein figürliches Relief mit allen Einzelheiten herauszubringen, freilich in heißem Zustande leicht



Abb. 289. Büste eines Imperators. Lapislazuliglas. Italisch. Köln, Sammlung Nießen.

[1]) Stephani, Compte rendu 1874 S. 25 T. I 9, 10.

nachgeben, aber es würde anstatt eines Reliefs mit vorspringenden und zurückliegenden Teilen nur eine fast ungegliederte Einbuchtung, eine unförmliche Höhlung entstehen. Die wirklich gepreßten Gläser sind auf der Rückseite vollkommen glatt, weil sie sich beim Aufpressen der Matritze fest an die Unterlage anschließen. Aber gerade die Höhlungen an der Rückseite beweisen, daß das Gefäß in einer Hohlform geblasen ist, und wenn noch ein Zweifel über die Art der Herstellung herrschen sollte, so würde er durch die Spuren der Formnähte beseitigt werden müssen. Sollte Stephani niemals jene charakteristischen Likörflaschen gesehen haben, in welchen russische und polnische Butiken den Rostopschin und andere nationale Feuerwässer verwahren? Diese mit barocken Reliefs überladenen oder die ganze Gestalt eines Feldherrn in voller Uniform wiedergebenden Gefäße gehören zu den gewöhnlichsten Erzeugnissen moderner russischer Glasfabriken und hätten den verdienstvollen Gelehrten, wenn er sie kennen würde, sicher vor einer so weltfremden Erklärung bewahrt, wie er sie bei dem antiken Glase versucht. Wenn dies aber heutzutage möglich ist, braucht es uns um so weniger Wunder zu nehmen, daß man sich in den Tagen des Petronius über die Technik der sidonischen Reliefgläser täuschte und das in Hohlformen geblasene Glas als hämmerbares oder ähnliches Wunderwerk anstaunte.

Aus Sidon und anderen Zentren der Glasindustrie des Orientes, namentlich aus Alexandrien, sind in der ersten Kaiserzeit auch die sogenannten Siegesbecher hervorgegangen. Ihren Namen verdanken sie größeren, auf Wettrennen und andere Kampfspiele bezüglichen Inschriften und Sinnsprüchen in zumeist fehlerhaftem Griechisch, welche bei sparsamer Ornamentik den gewöhnlich ganz einfach zylindrisch oder leicht konisch geformten, gedrungenen Körper bedecken. Die runde Fußplatte tritt entweder gar nicht vor oder sitzt unter einem kurzen Stengelfuße. Sie wurden wie die mit Emblemen der Arena geschmückten Vasen des Ennion, Artas und anderer Sidonier als Erinnerungen an die Kampfspiele gekauft und verschenkt, vielleicht auch als Andenken an den bacchischen Wettkampf, den *ἀγὼν πολυποσίας*. Ein schönes Beispiel dieser Gattung bietet der in der Provinz Constantine bei Ciudat Ati gefundene Becher des Metropolitan-

Museums (Abb. 260, 260a). Er ist in zwei Formhälften aus farblos durchsichtigem Glase geblasen, vollkommen zylindrisch und nur leicht am Rande ausgebogen. Die Fußplatte umgibt ein flacher schematischer Kranz, der aus einer Mittelrippe mit dicht gereihten schrägen Ansätzen besteht und aus rautenförmigen Vertiefungen zusammengesetzt erscheint. Das Mittelfeld, das oben von zwei, unten von drei glatten Reifen eingefaßt ist, wird durch zwei senkrechte Palmblätter abgeteilt, von welchen eines gerade die Formnaht einschließt. (In der Aufrollung Abb. 260b fällt sie mit den beiden seitlichen Abschlußlinien zusammen). Jeder Teil des Mittelfeldes enthält zwischen zwei Kränzen in großen Buchstaben den Spruch

λάβε τὴν νείκην

ΛΑΒ ΝЄΙ
ЄΤΗ ΚΗΝ
Ν

Die Kränze sind ähnlich dem Fußringe schematisch aus regelmäßigen rautenförmigen Vertiefungen zusammengesetzt, welche die Blattrippen darstellen. Die Schrift entspricht der Zeit des Augustus.[1]) Ein gleicher Becher, der dieselbe Inschrift von Lorbeerkränzen umgeben zeigt, befindet sich im Britischen Museum.[2]) Ein dritter Becher dieser Art wurde in Cornus auf Sardinien, dieser reichen Fundgrube antiker Gläser des Orients aufgedeckt; er enthält in zwei durch senkrechte Palmen getrennten Abteilungen die Inschrift *εἰσελθῶν λάβε τὴν νίκην.*[3])

Auch Trinksprüche finden sich auf Bechern dieser Art. Ein Becher in Gestalt einer kleinen Tonne aus bernsteingelbem Glase ist durch acht Reifen gegliedert, durch welche senkrechte Stäbe mit Lorbeerblättern durchgehen, ähnlich dem algerischen Siegesbecher. In der oberen Hälfte steht in Reliefbuchstaben ЄΥΦΡЄΝΟΥ „Sei lustig!“ [4]) Ein anderer von gedrungener Eiform mit steilem Rande ist durch Reifen in drei Teile geteilt; der

[1]) Froehner S. 66, T. XXX. Héron de Villefosse, Verres antiques trouvès en Algérie in Rév. archéol. N. S. 26 (1874) S. 281 f.

[2]) Froehner ibd.

[3]) Annali del' instit. 1863 S. 213.

[4]) Deville T. XXVI S. 31.

untere von diesen hat Kanneluren, der mittlere einen Rankenfries, der obere die Inschrift *ЄΥΦΡΑΙΝΟΥ ЄΦ Ο ΠΑΡЄΙ* „freue dich, solange du hier bist!" (Abb. 285).[1] Diesem ist ein Becher aus gelblichem Glase im Museum zu Leyden ähnlich, doch fehlt ihm der Rankenfries.[2] Ein Becher der Sammlung Slade hat den Spruch *κατάχαιρε καὶ εὐφραίνου*, der sich auch wiederholt auf Bechern aus Cypern findet.[3]

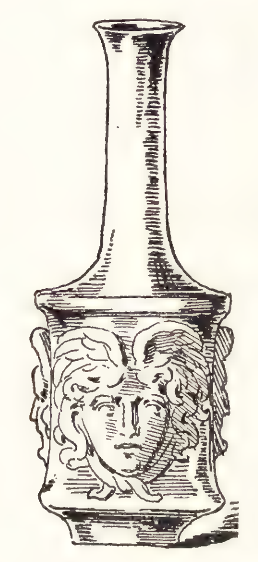


Abb. 290. Fläschchen mit Masken. Wiesbaden, Museum.

Campanische Reliefgläser.

Dem früher genannten Götterbecher der Eremitage ist ein in Bourgoin (Isère) gefundener verwandt, der fünf stehende Götterfiguren in Relief zeigt, Minerva, Mars, Vulcan, Bacchus und einen Satyr (?). Dieser Becher dürfte kaum aus dem Oriente importiert sein, sondern zu den italischen Arbeiten dieser Art gehören. Apuleius und andere Schriftsteller nennen sie „vitrum fabre sigillatum". Es scheint, daß die campanischen Hütten, namentlich die von Cumae, Sorrent und Pompeji neben der Herstellung von einfachen Krystallgläsern insbesondere nach sidonischem Muster Reliefgläser herstellten. So dürfte der schon erwähnte Asinius Philippus, dessen Stempel wir auf einem Henkel lesen, nach der Gestalt dieses Henkels zu urteilen, Becher in der Art des Ennion und Artas hergestellt haben. Auf einem Henkel, der mit einer Musenmaske schließt, ist der Stempel „Amaranthus f." in ähnlicher Weise angebracht, wie auf den Vasen der Töpfer von Cales und Arezzo, deren Erzeugnisse den Glasmachern zum Vorbilde gedient haben dürften.[4]

---

[1] ibd. T. XXVII D.

[2] Bonner Jahrb. 16, 72 T. II.

[3] Harrison phot. pl. 895.

[4] Vgl. Abschnitt IV, wo auch die Namen anderer italischer Glasmacher angeführt sind.

Als campanische Arbeiten aus früher Kaiserzeit veröffentlicht Deville einige Gläser mit sehr reichem Reliefschmuck, gibt aber, wie gewöhnlich, leider weder die Technik noch die Größe, die Fundumstände, ja nicht einmal den Aufbewahrungsort an. Um das Maß der Sünden voll zu machen, gesteht er auch noch zu, daß die Abbildungen die Originale sehr verschönert wiedergeben. Aus dem Zusammenhange scheint sich außer der Zuweisung an campanische Werkstätten nur zu ergeben, daß es sich keinesfalls um Überfanggläser handelt, wie man nach den Abbildungen anzunehmen versucht ist. Indem ich zwei von ihnen hier mit allem Vorbehalte reproduziere, hoffe ich dadurch Veranlassung zur Feststellung des Aufbewahrungsortes und zur Lösung der anderen Fragen von kundiger Seite zu geben.



Abb. 291. Fläschchen in Gestalt einer Medusa.

p 752

Das eine Stück ist ein Eimer von einfach konischer Gestalt (Abb. 278), an den Rändern mit einem Astragal und am Fußteile überdies mit einem Friese von Akanthusblattwerk geschmückt, zwischen welchem Trauben, Perlen und Fische sichtbar werden. Die Bildfläche nimmt eine bacchische Szene ein. Rechts bemerkt man eine Mänade in langem Gewande, die einem Satyr, der sie verfolgt, zwei durch eine Kette verbundene Kastagnetten zu reichen scheint, links hinter dem Satyr einen jugendlichen Bacchanten mit einem Becken. Der Stil der Figuren wird von Deville als hochgradig roh bezeichnet, was man der Zeichnung freilich nicht anmerkt.[1]) Das andere Stück ist ein konischer Becher (Abb. 277), dessen vornehmsten Schmuck eine große Medusenmaske bildet, die am oberen Teile angebracht, den Rand mit ihren Flügeln und Schlangenköpfen überragt. Die untere Hälfte ist mit Kanneluren gegliedert, ebenso der Rand, während den Fuß und den oberen Teil Reifen mit Perlenreihen

[1]) Deville T. XIII.

und aufstrebendem Blattwerk füllen.[1]) Als sehr verschönert wird auch die Abbildung eines Glasreliefs der ehemaligen Sammlung Beugnot (?) bezeichnet. Es ist eine kreisrunde Platte mit zwei Ansae, die in einem vollen Eichenkranze die Figur der geflügelten Victoria zeigt, nach links schreitend, in der Rechten einen Kranz, in der linken einen Palmzweig haltend. Vor ihr steht eine Trophäe, ihr zu Häupten die Buchstaben DD — NN, was Deville als „Dominum Nostrorum" erklärt, analog der auf Medaillen vorkommenden Bezeichnung „DD. NN. Diocletianus et Maximianus". Danach datiert er das Stück auch als eine Arbeit aus der Zeit dieser Kaiser. Über die Technik weiß er nichts zu sagen.[2])

Abgesehen von diesen zweifelhaften Stücken sind in den ersten Jahrzehnten der Kaiserzeit aus campanischen Werkstätten geformte Becher hervorgegangen, die sich durch Schönheit und Reichtum der Ornamentik auszeichnen und auf Inschriften ganz verzichten. Die hervorragendsten Stücke dieser Art befinden sich im Museum von Neapel. Sie bestehen zumeist aus feinem farblos-durchsichtigem Krystallglase, wie es die Sandlager zwischen Cumae und Liternum, jenem gesegneten, mit Villen besetzten Küstenstriche, dem Lieblingsaufenthalte der vornehmen Römer, ergaben, doch wurde auch farbiges Glas verwendet. Die Ornamentik ist durchaus hellenistisch. Aus Pompeji stammt ein schlanker konischer Becher, der oben ausgeschweift, nach unten verjüngt, abgerundet und mit einer runden Fußplatte versehen ist (Abb. 272a), aus farblosem Krystallglase. Sein Reliefschmuck verteilt sich auf vier Reihen; die obere enthält kleine Rundscheiben, die zweite eine Efeuranke mit Blättern und Beeren in den einzelnen Wellenbogen, die dritte einen einfachen Mäander, dessen Felder mit Ovalen und einzelnen schlanken Lotusblättern gefüllt sind, die untere einen Lorbeerkranz.[3]) Noch reicher ist ein anderer Becher dekoriert, der gleichfalls aus Pompeji stammt und aus farblosem Krystallglase geformt ist. Auch er ist zylindrisch, aber gedrungener, oben kaum merklich ausgeschweift, dafür unten mehr abgerundet und mit einer ganz kleinen Fußplatte versehen.

---

[1]) Deville T. XIX.

[2]) ibd. T. LXIV. Mit voller Sicherheit ergibt sich auch in diesem Falle der Aufbewahrungsort nicht aus dem Texte.

[3]) Pistolesi, Museo Borbonico III T. 51, 12.

Der Rand und der untere Teil sind glatt und mit Reifen von der Bildfläche abgeschlossen, welche in schräger Richtung von Weinranken mit Blattwerk und Trauben durchzogen ist. In den Zwischenräumen sind kleine Vasen, Vögel und Hasen verteilt (Abb. 272b). Ein dritter Becher von gedrungener Zylinderform ist durch senkrechte lanzettförmige Buckel gegliedert, welche durch Blattwerk unterbrochen sind. (Abb. 321c.) Bei anderen bilden Kanneluren in senkrechter und in schräg gewundener Richtung (strigiles) bei feinster und schärfster Ausführung den einzigen Schmuck.[1]) Den campanischen Arbeiten stehen andere aus italischen und orientalischen Werkstätten nahe, Becher von zylindrischer, gedrungener Form, wie das aus Cypern stammende Exemplar der ehemaligen Sammlung Charvet, jetzt im Metropolitan-Museum von New-York. Es ist aus leicht grünlich gefärbtem, durchsichtigem Glase geformt, oben und unten mit Kränzen umringt, wie die sidonischen Siegesbecher, und mit schwungvollem, aber dünnem Rankenwerk, Blättern und Trauben geschmückt.[2])

Geformte Gläser mit einfachem geometrischem Reliefschmucke, wie Riefen, Buckel, konzentrische Kreise, Reifen, Rautenmuster u. dgl. gingen gleichfalls in großer Zahl aus campanischen Werkstätten hervor. Zahlreiche Stücke dieser Art, aus Pompeji, namentlich aus dem Hause des Diomedes stammend, befinden sich im Museum von Neapel. Auch Alexandrien beteiligte sich an dieser Fabrikation.[3]) Dort wurden außer farbigen auch farblose hergestellt, wie ein Becher aus der Nekropole von Dali, der mit konzentrischen Kreisen verziert ist, zwischen welche kleine Ringe eingestreut erscheinen. Ein Exemplar dieser Art befindet sich im Louvre, ein anderes im Britischen Museum. Mitunter durchdringen sich die Kreise und sind genabelt; das ganze Muster ist vertieft, wie auf einem Kännchen aus Arles und einem ähnlichen der Sammlung Slade.[4]) Besonders beliebt ist das Gittermuster. Andere orientalische Arbeiten dieser Art werden am Schlusse des Abschnittes behandelt.

---

[1]) Einen Becher gleicher Art besitzt das Kölner Museum (Abb. 323).

[2]) Froehner T. XXVII 112.

[3]) ibd. T. I u. II.

[4]) ibd. T. VIII 46.

Die gallischen Zirkusbecher.

Das „Vitrum fabre sigillatum“ blieb nicht auf dem Orient und auf Italien beschränkt. Als die Glasindustrie in Gallien festen Fuß gefaßt hatte, entstanden in keltisch-römischen Werkstätten um die Wende des I. und II. Jahrhunderts in Formen geblasene Reliefgläser eigentümlicher Art, welche mit Wettkämpfen der Arena, Wagenrennen und Gladiatorenspielen geschmückt sind. Diese Zirkusbecher bilden eine scharf begrenzte Klasse von Gefäßen, welche sowohl durch die Gleichartigkeit der Form wie durch den einheitlichen Stil der Darstellungen als Erzeugnisse, wenn nicht einer einzigen Fabrik, so doch einiger enge zusammenhängender, von einer Zentrale abhängiger Werkstätten erscheinen. In der Form sind sie Nachahmungen der gedrungenen zylindrischen Sigillatabecher mit senkrechten Wandungen, welche um die Mitte und in der zweiten Hälfte des I. Jahrhunderts üblich waren und ihrerseits Kopien von Bronzevasen sind. Der untere Teil geht in leichter Rundung in die manchmal mit einem Fußringe versehene Standfläche über, der Rand ist glatt oder leicht gewulstet. Wir haben dieselbe Form schon bei Kölner Schlangengläsern gefunden, doch hat man bei diesen gewöhnlich aus leicht geschlängelten Rundfäden an den Rand zwei aufrecht stehende Ösen angesetzt. (Abb. 115c, 124.) Höhe und Breite messen im Durchschnitte 10 cm, bei einer Wandungsdicke von etwa 1 mm. Das Material der Zirkusbecher ist stets durchsichtig bezw. durchscheinend ambragelb, goldbraun, grünlich, gelblich, bläulich, azurblau oder farblos; die meisten sind grünlich. Das figürliche Relief nimmt den größten Teil der senkrechten Wandung in einem oder zwei Friesstreifen ein und ist oft durch pfeilerartige Zwischenglieder oder Zirkusembleme in einzelne Bildflächen getrennt, in welchen sich dieselbe Darstellung wiederholt. Gewöhnlich läuft noch ein schmälerer Friesstreifen unter dem Rande hin, in welchem mit lateinischen Buchstaben die Namen der darunter dargestellten Personen angereiht sind. Die Reliefs sind flau in den Formen und in ruhigen, oft steifen Linien komponiert, namentlich die Pferdeleiber, wodurch etwas von archaischer Strenge hereinkommt. Bisher sind ungefähr dreißig Becher dieser Art gefunden worden.

Die Mehrzahl ist von Schuermans zusammengestellt und beschrieben worden; ich habe die mir nachträglich bekannt gewordenen seiner Liste hinzugefügt.[1])

Nach den Darstellungen sind drei Gruppen zu unterscheiden, die mit Aurigen, solche mit Gladiatoren und andere, die beide Arten von Zirkusspielen in zwei Reliefstreifen übereinander vereinigen. Zu der ersten gehört das vortrefflich erhaltene Exemplar des Museums von Namur, das 1892 in einem Brandgrabe zu Couvin unweit Namur gefunden wurde und sich auch durch die Vollständigkeit und korrekte Anordnung der Inschrift vor anderen auszeichnet. (Abb. 279, 279a).[2]) Seine Farbe ist die von goldbraunem Topas, seine Form vollkommen zylindrisch bis auf die gerundete Einziehung der nicht mit einem Ringe versehenen Fußplatte. Die Höhe beträgt 0,065, der obere Durchmesser 0,085 m. Das nicht besonders scharfe Relief zeigt einen Fries von vier Quadrigen von rechts nach links, welche durch kleine Einbauten der Spina getrennt sind: Eine mit Zinnen gekrönte Tür, die aus drei kegelförmigen Aufsätzen gebildete Meta (die von den Wettkämpfern siebenmal umfahren werden mußte) einen Obelisk und abermals die Meta. Zwei starke Reifen fassen



Abb. 292. Fläschchen in Gestalt einer Doppel-Medusa.
Köln, ehem. Sammlung Merkens.

[1]) Schuermans, Verre à cours de char (de Couvin) Namur 1893. Vgl. ferner B. Fillon, l'Art de verre chez les Poitevins S. 195. Roach Smith in Collectanea antiqua II 16. Abbé Cochet, Bull. des antiquaires de Normandie I 149 und Bull. du comité de la langue, de l'histoire et des arts de la France IV 925. Em. Hübner, Monatsberichte d. preuß. Akademie 1868 S. 87. Froehner S. 67 T. XXI 92. Sammlung M. vom Rath S. 45 f.

[2]) Schuermans a. a. O. T. I u. II. Roach Smith a. a. O. II 16. Abbé Cochet Bull. des ant. I 149. Bull. du comité IV 925. Hübner a. a. O. S. 87. Bohn Cil. 172. Froehner S. 67. Westd. Zeitschrift 12 (1893) S. 407.

die Bildfläche ein, ein dritter umgibt den Rand und begrenzt mit dem darunter befindlichen die Inschrift, welche in einer Reihe die Namen der Wagenlenker nennt: PYRAMEVA || EV . . CH . . || IERAXVA || OLYMPEVA || Der erste Name ist von dem letzten, ebenso wie der zweite vom folgenden, durch die beiden senkrechten Formnähte getrennt, welche durch den Mittelbaluster einer Meta hindurch nach den Gefäßrändern gehen, der erste vom zweiten, sowie der dritte vom vierten durch ein kleines Lorbeergehänge. Den zweiten Namen ergänzt Schuermans in EVTICE, Zangemeister aber richtig in EVTYCHE. Der Wagenlenker Eutyches ist mit dem auf einer Inschrift des Pauvinius genannten, aber falsch gelesenen Eutyones identisch. VA ist die Abkürzung für VALE. Daraus ergibt sich die Lesung des ganzen: Pyrame vale, Eutyche vale, Hierax vale, Olympe vale! Drei dieser Namen, Olympus, Eutychus und Hierax werden auch sonst als die gefeierter Zirkusgrößen ihrer Zeit wiederholt genannt. Die vier Wagen entsprechen den vier Parteien der Arena: Albata, Veneta, Rossata und Prasina, den Weißen, Blauen, Roten und Grünen, nach den Farben ihrer Tuniken unterschieden.

M. Bequet, der hochverdiente Direktor des Museums von Namur, erklärt die Szene ungefähr folgendermaßen: I. Bild. Der Wagenlenker zur Rechten (in dem aufgerollten Bilde 279a zur Linken am Anfange) steht zur Abfahrt bereit, etwas zurückgelehnt die Zügel fassend, in seinem Wagen; die Pferde schematisch dargestellt, gleichmäßig hintereinander gereiht, stehen auf den Hinterbeinen und scheinen ungeduldig mit den Vorderbeinen zu scharren, bereit in den Zirkus einzufahren, dessen Porta pompae, das Eingangstor, durch die zinnengekrönte Tür angedeutet ist. II. Bild. Die Pferde haben sich bereits in Galopp gesetzt, um die Meta zu umfahren, welche durch den Aufbau mit drei Balustern oder Kegeln versinnlicht ist; der Auriga steht lebhaft nach vorn geneigt so, als schwinge er die Peitsche, die allerdings nicht dargestellt ist. III. Bild. Der Lauf der Pferde ist etwas gestreckter nach dem Obelisken, einem Zierstück der Spina zugewendet; der Auriga hat sich gerade aufgerichtet, während seine Armbewegungen dieselben wie auf der früheren Szene sind. IV. Bild. Der Wagen hat sein Ziel, die Meta erreicht; die Pferde gehen in ruhigem Trab, das linke Vorderbein

gleichmäßig hebend, weiter; der Wagenlenker hat den Sieg errungen, er schwingt in der Rechten einen Kranz und hält in der Linken einen Palmzweig. Nach der darüber befindlichen Inschrift ist es Olympus.

Diese Art der Charakterisierung der einzelnen Quadrigen und namentlich des siegreichen Wagenlenkers (auriga, agitator), kehrt mit einzelnen Varianten auf geformten, gravierten und geschliffenen Darstellungen von Wettrennen wieder; das Gespann des Siegers steht immer am Ende zur Linken. Auch die Becher mit Gladiatorenkämpfen sind so angeordnet, daß man die einzelnen Phasen des Zweikampfes verfolgen kann. Das erste Bild schildert auf ihnen das Antreten der Kämpfer, das Messen der Waffen, das zweite und dritte den Kampf selbst und die Niederlage eines Gegners, welcher in der Regel zur Linken in die Kniee gesunken ist; auf dem vierten Bilde ist der Kampf beendet, der Besiegte liegt völlig zu Boden und erwartet Gnade oder Todesstreich. Die feststehende Anordnung beweist nicht nur, daß diese Darstellungen auf ein gemeinsames Original zurückgehen, sondern im Vereine mit der Gleichartigkeit in den Einzelheiten der Ausstattung und in der Technik, daß die geformten Becher wenn nicht aus einer einzigen Werkstatt, so doch aus solchen hervorgegangen sind, welche nach gleicher Tradition arbeiteten. Mit den gravierten Zirkusbechern, die im vorigen Abschnitte behandelt worden sind, haben die geformten weiter nichts gemein, als manchmal das Darstellungsgebiet. Jene sind in verschiedenen Gegenden des Weltreiches, im Orient und im Occident, hergestellt worden, daher untereinander sehr ungleich und der Mehrzahl nach weit jünger als die geformten, deren Entstehung sich zeitlich und örtlich ziemlich genau umgrenzen läßt. In Rom und Italien überhaupt sind geformte Siegesbecher unbekannt, während Zirkusszenen in Gravierung und Goldsgraffitto (Fondi d'oro) auf Kannen, Schalen und anderen Gefäßen sehr häufig sind. Aber auf Bechern kommen auch solche mit Goldbildern in Italien nicht vor.

Vier Quadrigen in ähnlicher Anordnung wie auf dem Becher von Couvin zeigt das Bruchstück aus Trouville en Caux bei Lillebonne, Seine Inférieure, im Privatbesitze zu Rouen, das aus gelblichem Glase geformt ist. Zwei Quadrigen sind im

Schritte, die anderen im Galopp dargestellt, von den Wagenlenkern ist auch hier der letzte zur Linken durch den Kranz als Sieger gekennzeichnet. Unter dem Hauptfriese läuft ein kleinerer her, auf welchem man, wie auf Sigillaten, Barbotinebechern, Bronzeeimern u. a. eine kleine Jagdszene, einen von Hunden gehetzten Hasen sieht. Der Rand ist beschädigt und die Inschrift schwer lesbar. Sie lautet wahrscheinlich:

EVTYCHE VA OLYMPE VA
FARIVA PERIX VIC

während Cochet und nach ihm Schuermans lasen:

BVFYCHB VA OHBVB VA oder
OINBVBVA . . BIXVIC



Abb. 293. Fläschchen mit Medusa.
Köln, Sammlung M. vom Rath.
p 754

Deutlicher als auf dem Bruchstücke erscheint die Inschrift auf einem Becher des Provinzialmuseums in Trier, der in Jakobsknopp bei Schönecken, Kreis Prüm, gefunden wurde und eine genaue Replik aus derselben Hohlform in lichtgrünem Glase darstellt (Abb. 282). Er ist 0,064 m hoch und hat am Rande 0,08 m Durchmesser. Zweifelhaft bleibt auch hier der Name des dritten Wagenlenkers, welcher auf dem Becher von Trouville Perix gelesen wird. Er ist griechisch und wird auch *Πῆριξ* oder *Πέρδιξ* geschrieben. Nach Hettner heißt es TARI (ane) VA (le) IERAX VIC (it), nach Bohn Pari(s) oder Fare (= Phare). Man fand mit ihm zugleich zwei Sigillataschalen mit Lotusschmuck und eine Barbotineurne, wahrscheinlich aus der Periode der Antonine.[1])

Gut erhalten ist auch der Becher von Colchester im Britischen Museum (Abb. 280), aus grünlichem Glase, in streng zylindrischer, unten leicht abgerundeter Form. Die Darstellung ist in zwei wagerechte Streifen abgeteilt, so daß unten die

[1]) Cochet, Bull. des antiqu. de Normandie I 1860/62 S. 148 mit Abbildung. Ders. Seine Inf. S. 395 und Bull. de la Seine Inf. 1868 S. 293. Deville T. 61 A. S. 44. Schuermans a. a. O., Annales de Namur 1893 S. 161. Froehner S. 69 not. 2. Hettner, Ill. Führer 1903 S. 100 mit Abb. S. 107 n. 18. Bohn im Cil. XIII 173 a u. b.

Quadrigen im Wettlaufe, oben die Gebäude und Geräte der Spina erscheinen und zwar in noch reicherer Auswahl, als auf dem gravierten Bruchstücke von Pisa (Abb. 251). Man sieht den Tempel der Kybele, die Phalae mit den sieben Eiern, die mit sieben Delphinen, kandelaberartige Pfeiler, Aediculae, einen laufenden Löwen auf einem Sockel u. a. Die Meta mit ihren drei kegelförmigen Aufsätzen geht zweimal durch beide Friesstreifen hindurch und fällt auch hier mit den Formnähten zusammen. Die Pferde sind in gleichmäßig gestrecktem Laufe begriffen, ziemlich steifbeinig, die Lenker ohne Attribute. Unter dem Rande läuft die Inschrift:

HIERAX VA OLYMPAE VA ANTILOCE VA CRESCES VA

Die Namen Hierax und Olympus kommen auch auf dem Becher von Couvin vor. Hübner will aus dem Umstande, daß der Name des Crescens zum Unterschiede von den anderen mit dem Willkommworte „ave“ begleitet ist, schließen, daß er damit als Sieger begrüßt werde, während Zangemeister AV bloß für eine zufällige Umstellung von VA hält.[1])



Abb. 294. Fläschchen mit Medusa. Köln, ehem. Sammlung Merkens.

p 754

Aus derselben Form ist wohl der Becher aus bläulichem Glase hervorgegangen, von welchem ein Bruchstück um 1887 in Rottweil gefunden wurde und im dortigen Museum verwahrt wird. Man sieht darauf eine Quadriga mit dem Lenker und dem Namen IERAX VA, der in Colchester und in Couvin gleichfalls vorkommt.[2])

Ein drittes Exemplar aus derselben Form ist wahrscheinlich bruchstückweise in einem Funde aus Autun im Museum von Sèvres erhalten. Es ist lichtgrün, zeigt deutlich die beiden Friesstreifen übereinander und von dem unteren eine Quadriga an

[1]) Schuermans T. II Fig. 2. Hübner, Monatsberichte. Froehner S. 68, 115. Cil. VII 1273.

[2]) Schuermans Nr. 4. Korrespondenzblatt 1888 col. 2. Haug-Sixt, Die röm. Inschriften Württembergs n. 85. Cil. XIII 174.

der Meta nach rechts gewendet. Über der Quadriga stehen die Buchstaben SC, der Rest des Namens Crescens, der auch auf dem Becher von Colchester erscheint. Unter dem Relief läuft die Inschrift

HIERAX VA OLYMPE VA ANTILOCE VA CRESCES AV

Auch diese Inschrift findet sich, nur in veränderter Reihenfolge der Namen, auf dem Exemplar von Colchester.[1])

Bis auf den Rand ist der um das Jahr 1860 in Charnay (Saône et Loire) gefundene Becher aus grünlichem Glase erhalten, welcher vier galoppierende, durch Masten getrennte Quadrigen zeigt, ohne daß der Sieger näher gekennzeichnet wäre. Er hatte niemals eine Inschrift, jedoch unter der Szene einen Rankenfries.[2])

Unbekannter, aber wahrscheinlich nordfranzösischer Herkunft ist das Bruchstück eines zylindrischen Bechers der ehemaligen Sammlung Roussel, die in Frankreich entstand und mit der Sammlung Slade an das Britische Museum überging. Man erkennt auf ihm eine Quadriga mit dem Lenker, auf ihrer Fahrt die Meta erreichend.[3])

Aus London stammt das Bruchstück eines licht-bläulichen Bechers im Britischen Museum, welches den hinteren Teil einer Quadriga im Schritt und rechts davon eine Quadriga im Galopp enthält. Die Inschrift fehlt.[4])

Gelblich-grün ist eine in Canterbury gefundene Scherbe. Sie zeigt eine Quadriga in ruhiger Stellung bei einem Bauwerke von rechteckiger Gestalt, das von 6—7 Erhöhungen zwischen Zinnen gekrönt ist. Am Kopfe des Wagenlenkers ist das Ende seines Namens erhalten, ...AMVS, zu ergänzen „Pyramus“. Derselbe Name kommt auch auf dem Becher von Couvin vor und zwar bei dem ersten Wagenlenker zur Rechten, vor der

---

[1]) Schuermans Nr. 2. Froehner S. 68. Allmer, Inscr. de Vienne III 223. Bohn Cil. XIII 176.

[2]) Schuermans Nr. 3. Froehner S. 68, 113. Baudot, Mémoires de la comm. de Côte d'Or VII. S. 204 mit Abb.; ders. Notices sur les vases antiques en verre repr. les jeux etc. Dijon T. I.

[3]) Schuermans Nr. 5. Nesbitt, Catal. S. 33 Fig. 46.

[4]) Schuermans Nr. 6. Roach Smith, Roman London S. 121. Collect. antiqu. II 16. Catalogue of the museum of London antiquities S. 48 Nr. 211.

Porta pompae. Auf der Scherbe von Canterbury hat das rechteckige Bauwerk mit der Pompa große Ähnlichkeit, doch unterscheidet es sich durch den Aufsatz, der es als Ovarium kennzeichnet. Die Endbuchstaben VS sind auf beiden Exemplaren so vollkommen gleich, daß man mit Berücksichtigung anderer Momente auf Benützung derselben Form schließen möchte.[1])

1893 wurde in Baden in der Schweiz in den Ruinen eines Hauses, zugleich mit gallischen Tongefäßen und Münzen verschiedener Kaiser bis Antoninus Pius ein Bruchstück eines Bechers aus lasur-blauem Glase gefunden. Es befindet sich jetzt im Museum von Zürich und zeigt eine nach rechts gewendete Quadriga, darüber den Rest einer Inschrift SCLOSÆ, welcher schwer zu deuten ist. Vielleicht ist *sclos* das Ende des Namens des Wagenlenkers, *ae* der Anfang von *aequa*, eine Form des Zurufes bei Zirkusspielen (aequare cursu aliquem vel cursum alicuius bei Livius 31, 36)[2]).

Durch ein schönes tiefes Lazurblau ist auch das Bruchstück eines Quadrigenbechers im Provinzial-Museum von Bonn ausgezeichnet. Von dem Relief sind die in ruhiger Bewegung nach rechts schreitenden Pferde eines Wagens erhalten. Das Stück stammt aus der ehemaligen Sammlung Puyx in Nieukerke (Kreis Geldern) und wurde in Asberg gefunden[3])

Aus derselben Form wie die Becher von Couvin und Canterbury dürfte ein dritter hervorgegangen sein, von welchem sich ein ansehnliches Bruchstück in der Sammluug Merkens in Köln befand. Es ist aus grünlichem Glase geformt, mit vier Quadrigen verziert und stammt angeblich aus der Umgebung von Mainz.[4]) Von anderer Art war der Becher, von welchem ein dreieckiges Bruchstück in Wilderspool zum Vorscheine gekommen ist.[5]) Es besteht aus grünlich durchsichtigem Glase und zeigt nichts als die Reste der Inschrift zu Häupten der Wagenlenker, die Buchstaben AL, die zu „Vale" zu ergänzen sind. Eine Aus-

---

[1]) Schuermans Nr. 7. Ephemeris epigr. IV S. 210 Nr. 709. Froehner S. 114.

[2]) Stückelberg, Schweizerischer Anzeiger 7 S. 266. Bohn ibd. 5, S. 272. Cil. XIII 175.

[3]) Nach freundlicher Mitteilung des Herrn Direktors Dr. Lehner.

[4]) Sammlung M. vom Rath S. 105. Auktionskatalog Merkens.

[5]) Vgl. oben S. 24. Thomas May, Excavations of Wilderspool.

nahme ist hier die vollständige Ausschreibuug des Grußes, der sonst VA abgekürzt wird.

Auf einigen Bechern sind Szenen des Wagenrennens mit Gladiatorenkämpfen vereint, doch ist kein einziger dieser Art vollständig erhalten. Das größte Bruchstück ist das eines grünlichen Kugelbechers aus Hartliep in Kent, das sich im Museum von Maidstone befindet. Es zeigt zwei Bildstreifen übereinander; von dem oberen ist ein Pferd in Galopp, ein Arm und ein Bein eines Reiters erhalten, dem auf der Biga, dem Zweigespanne, ein Wagenlenker mit einem Kranze voran- und der Meta zueilt. Der Rest der zugehörigen Inschrift läßt die Buchstaben erkennen . . . MEN . . . CRESCEM . . Während der obere Fries dem Wagenrennen gewidmet war, sieht man auf dem unteren ein kämpfendes Gladiatorenpaar und den schlecht ausgeprägten Inschriftrest . . . . MES HERMVS. Hübner schlägt die vier Namen Mena (event. Menophilus), Crescens, Clemens und Thermus vor. Crescens haben wir bereits als Wagenlenker kennen gelernt, Thermus dagegen ist unbekannt und eher Hermus zu lesen. Als Gladiatorennamen findet man sonst Hermes und Herma. Der Reiter, welcher in dem oberen Friese der Biga folgt, kommt nach Zangemeister bei Wagenrennen oft vor,[1]) man kann ihn als einen der Moratores ludi, als Desultor oder Iubilator erklären.[2])

Dieselbe Zweiteilung der Bildfläche in Friesstreifen finden wir bei einem Bruchstücke aus Southwark (London) im Britischen Museum. Es ist farblos-durchsichtig, enthält oben die Reste von vier Quadrigen, unten zwei Gladiatoren in Kampfstellung, den früher genannten Gruppen II und III entsprechend. Die Inschrift fehlt.[3])

Ein Bruchstück eines zylindrischen Bechers aus farblosem Glase ist aus der Sammlung Slade in das Britische Museum gekommen. Man bemerkt über dem Trennungsreife der beiden Friese die Reste von Pferdefüßen, darunter den Oberkörper eines Gladiators mit dem Reste der Inschrift PRV . . . . Die Pose

[1]) Schuermans Nr. 9. Hübner Cil. VII 1274. Zangemeister, Annali del' inst. 1870 S. 256 f.

[2]) Daremberg & Saglio, Dictionn. des antiqu. s. Cirenses. S. 1194.

[3]) Schuermanns Nr. 10. Roach Smith Coll. ant. II 16; ders. Roman London S. 121.

deutet an, daß Prudens der Unterliegende ist. Es war demnach der Kampf des berühmten Gladiatorenpaares Prudens und Tetraites dargestellt.[1])

Unter den Bechern, deren Schmuck ausschließlich Gladiatorenkämpfe bilden, ragt durch gute Erhaltung das in Montagnole bei Chambéry in einer Aschenurne gefundene Exemplar hervor, das mit der Sammlung Charvet in das Metropolitan-Museum in Neuyork gekommen ist. Es ist ein zylindrischer Becher aus hellgelb durchscheinendem Glase, dessen Bildfläche durch senkrechte Palmzweige in vier fast gleiche Teile geteilt ist. Jeder von diesen enthält ein kämpfendes Gladiatorenpaar; zweimal ist die Niederlage eines Kämpfers geschildert, der zu Boden liegt und dem Sieger im Gegensatze zu der gewöhnlichen Art der Darstellung die Füße zukehrt. Diese Szene kommt auch auf anderen Bechern in fast genauer Wiederholung vor. Das Relief ist zwar flau, aber gut modelliert und frei in den Bewegungen, was für die Benützung eines Originales von künstlerischem Werte spricht. Darüber steht die Inschrift, welche in der oberen Zeile die Namen der Sieger, in der unteren die der Besiegten enthält.[2])



Abb. 295. Fläschchen mit Doppelmedusa. Köln, Museum.

GAMVS CALAMIS TETRAITES SPICVLVS
MEROPS HERMES PRVDES COLVMBVS

Einige dieser Gladiatorennamen kehren auf dem gleichfalls ganz erhaltenen Becher von Chavagnes in der Vendée wieder

---

[1]) Schuermans Nr. 11.

[2]) Froehner S. 21, 92, Titelblatt. Cil. III S. 1053; XII 5696. Ephemeris epigr. IV 209. De la Villégille, Bullet. du comité de la langue franç. etc. Allmer III 220. Schuermans Nr. 12.

(Abb. 284 A, a)[1]), welcher bereits 1848 aufgefunden wurde und bei dem Ortspfarrer in Verwahrung ist. Er besteht aus hellgelbem, durchsichtigem Glase, ist 0,07 m hoch und im oberen Durchmesser 0,075 m breit und von zylindrischer Form. Acht Gladiatoren, deren Namen in einer Reihe die Bildfläche oben abschließen, bezeichnen die Kämpfer, die paarweise angeordnet sind, ohne daß durch die Anreihung der Szenen die Entwickelung des Kampfes deutlich sichtbar gemacht würde. An den Anfang ist jedenfalls die Szene zu stellen, in welcher Calamus und Holes gegeneinander antreten, dann folgt eine zweite mit einem des Schildes beraubten Gladiator, eine dritte, in welcher gleichfalls dem Überwundenen der Schild entfällt, während der Sieger einen Palmzweig hält und zum Schluße eine Szene mit einem überwunden zu Boden liegenden Kämpfer. Die Inschrift lautet:

CALAMVS HOLES PETRAITES PRVDES PROCVLVS
COCVMBVS SPICVLVS COLVMBVS

Petraites, Proculus und Spiculus sind als Sieger, Holes, Prudes und Columbus als Besiegte dargestellt. Zweifelhaft sind die Namen Holes und Cocumbus. Der Name des dritten Fechters wurde auch Petrahes gelesen. Froehner hält ihn für identisch mit dem Tetraites des Bechers von Montagnole. Im Gastmahle des Trimalchio c. 52 und 71 und auf dem Becher von Oedenburg heißt der Gladiator Petraites, auf einer Wand an der Kaserne der Gladiatoren in Pompeji, welche zahlreiche Namen von solchen in Sgraffitto eingeritzt enthält (Cil. IV 538) dagegen Tetraites.[2])

Der äußeren Gestalt nach ist zwar der Becher aus Heimersheim in Rheinhessen, der sich im Museum von Wiesbaden befindet, gut erhalten, aber die Reliefs der Form sind so unplastisch und so wenig ausgeprägt, daß man weder die Figuren, noch die Schrift einigermaßen deutlich sehen kann. Er ist von ziemlich dunklem Olivgrün, zylindrisch gestaltet, ohne jede

[1]) Die Abbildung ist nach Deville T 69 A reproduziert; unser Becher ist oben in der Aufrollung (a) und in der unteren Reihe links in Seitenansicht (A) dargestellt, leider recht ungenau.

[2]) Schuermans Nr. 13. De la Villégille Bull. du comité de la langue 4, 1857 (1860) S. 919, T. II, III. Fillon, l'Art de verre 193—195. Ledain, Epigr. du Poitou S. 79 Nr. 75. Esperandieu, Epigr. du Poitou S. 363 Nr. 169. Parenteau, Catal. de l'expos. de Nantes 1872 S. 131 Nr. 66. Deville T. 69 A, S. 42.

Verjüngung nach unten, und über der Bildfläche durch einen starken Reif gegliedert, der zugleich die Inschrift abgrenzt. Das Relief läßt auch hier acht Gladiatoren erkennen, welche genau so wie auf dem Becher von Chavagne gruppiert sind. Eine Szene, welche der des Proculus und Cocumbus(?) entspricht, zeigt einen Gladiator mit der Palme vor dem überwundenen Gegner, während die folgende die Schlußszene des anderen Bechers wiedergibt. Offenbar ist das Stück aus derselben Form wie das vorher genannte hervorgegangen, aber ungewöhnlich schlecht geblasen. Auch die einzeilige Inschrift auf dem Randfriese ist so flau ausgeprägt, daß Zangemeister jede Mühe sie zu entziffern, für nutzlos erklärte. Man bemerkt ungefähr: ... SPICVL AEMIL IV .... IVS CALA . CANB HERM. Die einander ganz widersprechenden Lesungen haben sogar dazu geführt, zwei verschiedene Becher gleichen Fundortes anzunehmen. Der Konservator des Museums, v. Cohausen, konnte die Anfrage Schuermans nicht bestimmt beantworten, ob sich das von Emde 1825 veröffentlichte Glas noch im Museum befinde, weil Beschreibung und Abbildung zu keinem vorhandenen Stücke passen wollten.[1])



Abb. 296. Fläschchen mit Doppelkopf. New-York, Metropolitan-Mus.

p 754

Ein Zweikampf von Gladiatoren schmückt das Bruchstück eines Bechers aus blauem Glase im Provinzialmuseum von Trier, darüber steht der Rest einer Inschrift mit den Namen der Kämpfer IBVS CALAMVS. Der erste Name ist als Columbus zu ergänzen. Auf dem breiten Hauptstreifen sind noch die Beine eines auf dem Boden liegenden Gladiators und zwei einander gegenüberstehender Secutores zu sehen. Nach Hettner ist in das blaue Glas von innen eine dünne Schicht von Milchglas eingeblasen. Das wäre um diese Zeit zwar ungewöhnlich, aber nicht unmöglich. Wahrscheinlich ist jedoch der weiße Belag als Iris

---

[1]) Eine für mich angefertigte Photographie gibt den Becher so undeutlich wieder, daß ich von ihrer Reproduktion absehen muß. Reine Phantasie ist die Abb. bei Emde, Beschreibung d. röm. u. deutschen Altert. v. Rheinhessen, Mainz 1825, S. 23 T. VI 9. Vgl. ferner Allmer a. a. O. Froehner S. 68, 117. Schuermans Nr. 16. v. Cohausen, Annalen d. nassauer V. XX 2 und S. 195 Nr. 88. Bohn Cil. XIII 179.

zu erklären, die sich einseitig infolge der Füllung des Bechers mit einer Flüssigkeit entwickeln konnte. Er wurde 1902 bei der Kanalisation in Trier gefunden.[1])

Ein Bruchstück eines Bechers aus Leicester, im dortigen Museum aufbewahrt, ist bläulich durchsichtig und aus derselben Form wie die Becher von Chavagne, Heimersheim u. a. hervorgegangen. Von den Reliefs ist die Szene erhalten, in welcher der Überwundene vor dem Sieger liegt. Trotz kleiner Unterschiede in der Zeichnung läßt sich das Stück ziemlich genau nach den beiden vorher genannten ergänzen. Die Inschrift nennt deutlich drei Namen / VS || SPICVLVS COLVMBVS CALAM / Spiculus, Columbus und Calamus, wobei vor *Spiculus* die Formnaht durchgeht.[2])

In Lillebonne, in dessen Nähe (Trouville) ein Aurigenbecher aufgefunden wurde, kam 1867 auch das Bruchstück eines Gladiatorenbechers aus grünlichem Glase zum Vorschein (Abb. 284C). Erhalten sind zwei Paare kämpfender Gladiatoren in den Gruppen II und III, d. h. vor der Entscheidung, und den Rest eines Inschriftfrieses PETRAHES PRVDES. Wahrscheinlich ist zur Herstellung dieselbe Form verwendet, wie zu dem Becher von Chavagne, auf welchem der erste Kämpfer freilich auch Tetraites gelesen wird.[3])

Ein Fragment aus grünlichem Glase im Antikenkabinet in Wien enthält die vierte der genannten Gruppen (Besiegung des Gladiators) und die Namen

. . . AITES PRVDES CALAMVS

also wiederum Tetraites mit seinem Gegner Prudes.[4])

---

[1]) Hettner, Illustr. Führer 1903 S. 113. Bohn Cil. XIII 180.

[2]) Schuermans Nr. 17.

[3]) Unsere Abbildung 284C gibt den Becher nach Deville in ebenso unrichtiger Ergänzung wie Zeichnung wieder. Anstatt die zylindrische Grundform beizubehalten, hat der Zeichner das Bruchstück zu einem Scyphus erweitert. Unter der ersten Zeile der Inschrift sind fälschlich Reste einer zweiten angebracht. 284B scheint in ebenso ungenauer Art das Wiener Fragment wiederzugeben. Über den Becher von Lillebonne s. Schuermans Nr. 14. Roessler, Rec. de la soc. Havraise 33, 1866 S. 250; Courrier de Havre 4. Juli 1867. Bull. des antiqu. de Norm. 4, 1866 S. 596. Revue archéol. N. S. 16, 1867 S. 151. Cochet, Bull. de la Seine Inf. I 1868 S. 40. Repert. arch. de la Seine inf. S. 572. Deville T. 69 C u. S. 42. Bohn Cil. XIII 182.

[4]) Froehner 67. Allmer III 223. Arneth 22, 5. Sacken und Kenner, Sammlungen des k. k. Münzkabinets S. 458. Führer d. d. Wiener Antikenkab. S. 42 Nr. 34. Schuermans 15. Cil. III 6014, 2.

Im Egiswalde bei Bern wurde der untere Teil eines Zirkusbechers aus grünem Glase gefunden, der von der sonst üblichen Art abweichend eiförmig gerundet war. Wie die Scherbe von Baden kam auch er unter den Trümmern eines römischen Tempels zum Vorscheine. Er befindet sich im Museum von Bern. Aus den Überresten sind mit Sicherheit fünf Gladiatoren zu ergänzen. Der erste steht kampfbereit nach rechts gewendet, der zweite flieht, der dritte sinkt zu Boden, wobei ihm sein Schwert entgleitet, der vierte fällt wieder nach rechts zum Kampfe aus; die Schenkel dieser Gestalt treten in ziemlich starkem Relief aus der Fläche hervor. Der letzte Kämpfer ist besiegt und verliert seinen Schild. Zur Ergänzung der Figuren und der in einem Streif über ihnen angebrachten Namen kann man einen Becher verwenden, der in Oedenburg entdeckt wurde und sich dort bei Fabrikant Gustav Zettl befindet. Der Becher ist zylindrisch, aus grünlichem Glase geblasen, zwar nicht mit Benützung derselben Form, aber doch einer ganz ähnlichen. Das Relief ist dasselbe, die Inschrift mit dem Namen der Gladiatoren lautet auf dem Egiswalder Becher mit Füllung der Lücken (Petrai)TES PR(ude)S OR(ies). Auf dem Oeden-



Abb. 297. Kanne in Form eines männlichen Kopfes. Köln, Sammlung Nießen.

burger ist als vierter noch Calamus genannt, außerdem ist ganz ausnahmeweise am Rande in kleineren Buchstaben die Künstlersignatur angebracht: M · LICINIVS DICEVS F(ecit).[1])

Dazu kommen drei Scherben im Britischen Museum. Die eine stammt von einem zylindrischen Becher von bläulichgrüner Farbe und läßt zwei durch eine senkrechte Linie getrennte nach rechts gewendete Gladiatoren als Teil der zweiten und dritten und Anfang der folgenden Gruppe erkennen. Die Linie dürfte einen Mastbaum, einen der Pylonen darstellen, wie die auf dem Becher von Charnay. Die zweite Scherbe ist gelblich und enthält die schlecht erhaltene Figur eines Gladiators nach rechts; die dritte, gelblich-grün und ziemlich dickwandig, einen Gladiator in derselben Stellung und den Inschriftrest RME d. h. Hermes.[2])

Die Namen der Wagenlenker und Gladiatoren ergeben eine, wenn auch nicht völlig sichere Handhabe zur Altersbestimmung der mit ihnen versehenen Gläser. Völlig sicher ist sie deshalb nicht, weil manche Namen zu verschiedenen Zeiten wiederkehrten, entweder auf Verwandte übergegangen oder von anderen Helden der Arena angenommen worden waren, welche geglaubt hatten, damit an dem Ruhme ihrer Vorgänger teilnehmen zu können.[3]) Columbus hieß ein Mirmillo zur Zeit Caligulas, der sich durch die Besiegung eines Lieblings des Kaisers, eines Thrax, dessen Ungnade zuzog. Columbus selbst war im Kampfe mit dem Thrax leicht verwundet worden, aber der Kaiser ließ die Wunde, um sie tödlich zu machen, vergiften, ob mit dem gewünschten Erfolge, erfahren wir nicht.[4]) Auch unter Nero gab es, einer pompejanischen Inschrift zufolge, einen Gladiator dieses Namens,[5]) welcher mit dem von Spiculus besiegten aber nicht identisch sein kann. Der Name kommt auch einem Mirmillo auf einer Inschrift von Nîmes zu.[6]) Es ist sowohl möglich, daß beide miteinander

---

[1]) Vgl. Bella Arch. ert. XIV (1894) 293 (mit Abb.). Cil. III 184.

[2]) Froehner 68. Schuermans 18—20.

[3]) Diese „Helden der Arena" waren berühmte Leute, viel volkstümlicher noch als unsere Virtuosen, Zirkusleute, Jokeys und Artisten. Vgl. Friedländer, Sittengeschichte Roms II 228.

[4]) Sueton, Gaius 60.

[5]) Cil. IV 2387.

[6]) Cil. IX 3325

verwandt, etwa Vater und Sohn waren, wie auch, daß der berühmt gewordene Name von einem späteren Fechter wieder aufgenommen worden ist.

Auch der Name des Eutychus ist zur Datierung nur mit Vorsicht verwendbar. Ein Wagenlenker dieses Namens gehörte zur Zeit Caligulas den Grünen an und wurde vom Kaiser einmal für einen Sieg mit einer Spende von zwei Millionen Sesterzen beschenkt. Der Name kommt öfter vor und scheint als Übersetzung von Felix ins Griechische unter Zirkusleuten und ähnlichen Glücksrittern sehr beliebt gewesen zu sein.

Proculus, der Sohn eines Centurio, ein junger Mann von großer Schönheit und gewaltiger Kraft, war gleichfalls unter Caligula ein Star der Arena. Er wurde vom Kaiser entdeckt und längere Zeit mit Gunstbezeugungen überschüttet; dann wandte sich das Blatt, der launische Despot ward seiner überdrüssig und ließ ihn zu Tode martern.[1]) Auch sein Name kommt auf pompejanischen Inschriften vor.

Gleicher Gunst wie anfangs Proculus von Seite Caligulas, erfreute sich der „neronische" Gladiator Spiculus von der Neros, welcher ihn mit Häusern und reichem Besitze beschenkte. Auf der Flucht vor seinen Verfolgern ließ der Kaiser den treuen Liebling rufen, da er von seiner Hand den Todesstreich empfangen wollte, die Abgesandten trafen ihn jedoch nicht an. Dafür ließ Galba den Gladiator unter einer Statue Neros erwürgen, unter die er sich geflüchtet hatte.[2]) Sein Name ist gleichfalls auf pompejanischen Inschriften genannt.[3])

Der interessanteste aller Gladiatoren ist Tetraites, der Besieger des Prudes, dessen Kämpfe auf den berühmten Bechern des Trimalchio dargestellt waren. Da Trimalchio einen Bildhauer beauftragt hatte, vor allem sein Grabmal mit Gladiatorenkämpfen zu schmücken, ist es nicht unmöglich, daß die kleinen Reliefs des Bechers Wiederholungen dieses monumentalen Vorbildes waren. Der Besitzer des Bechers, Petronius, ist identisch mit dem schon wiederholt genannten Kunstfreunde und Zere-

---

[1]) Sueton, a. a. O. 35.

[2]) Sueton, Nero 30.

[3]) Cil. IV 1473.

monienmeister Neros, womit auch die Lebenszeit des gefeierten Gladiators bestimmt ist.

Neben Tetraites wird gewöhnlich Prudes oder Prudens als Unterliegender dargestellt. Ihn traf das Gladiatorenlos, das er selbst nach pompejanischen Inschriften vorher sehr vielen Anderen bereitet hatte, im Kampfe mit dem unüberwindlichen Tetraites.[1])

In späterer Zeit lebte Hermes. Martial spricht fünfzehnmal von ihm und nennt ihn den Meister der Arena, den Schrecken seiner Gegner. Auf pompejanischen Wandgraffitten erscheint ein Gladiator ähnlichen Namens aus der Zeit Neros, nämlich Herma, der aber jedenfalls eine andere Person ist.

Crescens, den Wagenlenker, nennt eine Inschrift vom Beginne des II. Jahrhunderts in Rom.[2])

Die Varianten Olympus, Olympio, Olympius, sind zeitlich nicht festzustellen.

Trotz der Unsicherheit in der Bestimmung der Lebenszeit einzelner Größen der Arena ergibt sich doch, daß die überwiegende Zahl in das I. und in den Anfang des II. Jahrhunderts fällt und damit wohl auch die Herstellung der mit ihren Namen versehenen Gläser. Dafür spricht auch, daß die Fundorte der Becher von Couvin, Montagnole und Trouville sicher Brandgräber waren, daß der Becher von Rottweil zugleich mit einer Münze der Flavier zum Vorscheine kam. Froehners Vermutung, daß sie nach epigraphischen Merkmalen, wegen des altertümlichen Charakters der Inschriften sämtlich noch dem I. Jahrhundert zugewiesen werden müssen, ist haltlos, da es namentlich bei kleineren Denkmälern kaum möglich ist, einen Unterschied in der Form der Inschriften zwischen jener Zeit und dem nächstfolgenden Jahrhundert festzustellen. Es wäre zwar leicht zu erklären, wenn diese gallischen Inschriften, mit gleichzeitigen italischen verglichen, einen altertümlichen Eindruck machen würden, da man in der Provinz mit der Entwickelung der Schrift nicht gleichen Schritt hielt, aber auch das ist nicht der Fall. Zangemeister versetzt z. B. die Inschrift von Noville (Bastogne) sicher in das II. Jahrhundert. Ebenso wenig begründet ist die Ansicht von Rabut,

---

[1]) Cil. IV 538.

[2]) Cil. VI 10050.

daß die Namen von Zirkusgrößen bis in spätere Zeiten von ihren Nachfolgern beibehalten worden seien.[1]) Aus dem Umstande, daß so viele der Becher Grabfunde sind, zieht Baudot den Schluß, daß sie sich auf Zirkusspiele bezögen, die man nach dem Tode vornehmer und reicher Leute veranstaltet habe.[2]) Diese Ansicht unterstützt M. de la Villégille durch den Hinweis auf das Grab des Scaurus in Pompeji, das mit Szenen der Arena geschmückt war. Ebenso hätte man dafür das des Trimalchio anführen können. Berühmte Gladiatoren zogen nach F. Lenormant auch in den bedeutenderen gallischen Städten auf Gastspielreisen umher, mögen selbst in ihnen gewohnt haben und gestorben sein. So läge es nahe, daß gallische Glasmacher sie auf ihren Gefäßen verewigt hätten. Solche Gastspiele fanden jedenfalls statt, gaben aber, wie Schuermans nachweist, nicht die Veranlassung zur Herstellung dieser Gläser, die sich auch, wie z. B. in Couvin, an Orten finden, wo weder ein berühmter Gladiator bestattet war, noch ein Zirkus stand, in welchem er hätte auftreten können. Deville denkt weder an Gastspiele, noch an Gladiatoren, die in Gallien heimisch waren, sondern an die Mitwirkenden der pompejanischen Festspiele. Ihnen zu Ehren



Abb. 298. Kanne in Form eines Frauenkopfes. New-York, Metropolitan-Museum.

[1]) Bulletin du comité de la langue française etc. S. 929.

[2]) Marquardt, Privataltertümer II 731. Froehner 68. Auch er glaubt, daß die Becher Andenken an berühmte Zirkusspiele unter Nero oder einem seiner Vorgänger seien und die „pocula ponderosa" des Petronius nachahmten. Er bezieht auch die Worte des Plinius 36, 1, 93 „aliud argenti modo caelatur" speziell auf diese Reliefgläser.

seien die Gläser, gleichzeitig mit den rohen Sgraffitten an pompejanischen Häusermauern, in pompejanischen Werkstätten entstanden. Mit dieser Verlegung der Werkstätten nach Pompeji bleibt Deville nur seiner Überzeugung von der großen Bedeutung der campanischen Werkstätten im allgemeinen treu, aber sie ist unbegründet. Die Becher zeigen nämlich Namen, welche jüngeren, erst nach der Zerstörung Pompejis tätigen Zirkusleuten angehören und zwar solchen, die nicht von dem verhältnismäßig kleinen Villenorte Campaniens aus ihre Tätigkeit entfalteten, sondern von der Kapitale Rom aus. Diese allein konnten zu einer im ganzen Weltreiche anerkannten Berühmtheit gelangen.

Vorsichtiger gehen Marquardt und nach ihm Froehner vor, wenn sie auf die berühmten silbernen Prachtgefäße des Trimalchio verweisen und in ihnen die Vorbilder für die Glasbläser zu finden glauben. Für die Toreutik aber ist jedenfalls ein Werk der Monumentalplastik maßgebend gewesen, das Volkstümlichkeit gewann, etwa das bereits erwähnte Grabmal des Trimalchio, vielleicht auch das des Scaurus oder ein Gemälde. In der Tat können wir ein solches konstatieren: das Podium des Amphitheaters von Pompeji war mit einer Folge von Bildern geschmückt, die verschiedene Stadien eines Gladiatorenkampfes schilderten. Eine Gruppe, welche sich in ähnlicher Komposition auch auf einigen der Glasbecher vorfindet, ist jetzt noch erhalten, während die benachbarten leider ganz zerstört und verwischt sind.[1]) Wahrscheinlich haben die Glasmacher gerade diesen gemalten Fries als Vorbild benutzt und dessen Hauptmotive wiederholt. Über die Tatsache im allgemeinen, daß die Reliefs der Becher auf ein gemeinsames Original zurückgehen, kann kein Zweifel sein. Die Anordnung der Gruppen zeigt nur geringe Abweichungen, die Komposition sogar auch in nebensächlichen Einzelheiten auffällige Übereinstimmungen. Man muß demnach annehmen, daß ein Gemälde oder ein monumentales Friesrelief den Toreuten das Muster für den plastischen Schmuck ihrer Metallvasen gab und daß diese ihrerseits, wie andere den Sigillatatöpfern, den Glasbläsern als Vorbilder für ihre Reliefgläser

---

[1]) Abgeb. bei Overbeck, Pompeji I 168.

dienten. Die Vasen des Trimalchio und ähnliche Arbeiten in Metall bilden demnach in diesem Falle die Mittelglieder zwischen der großen Kunst und der Glasmacherei.

Über die Heimat der Zirkusbecher ist völlige Sicherheit nicht zu erreichen. Nach den Fundorten sind die klassischen und orientalischen Gebiete ausgeschlossen, ebenso Spanien; sie beschränken sich auf das nördliche Frankreich, England, die Rheinlande und die Schweiz, also auf die gallischen Länder, in welchen die Glasmacherei bereits zu Ende des I. Jahrhunderts sich selbständig entfaltete und die Sigillata-Werkstätten damit begannen, italische Metallvasen mit Reliefschmuck nachzubilden. Lenormant glaubte, die Heimat der gläsernen Zirkusbecher nach Mainz verlegen zu können[1]), wo man mit Vorliebe Glas von gelber Farbe hergestellt habe (!), dasselbe Material, das auch bei dem Becher von Montagnole verwendet sei. Schuermans bezeichnet diesen Grund mit Recht für zu bizarr, als daß er ernstliche Beachtung verdiene; denn es herrscht weder unter den in Mainz und Umgebung gefundenen Gläsern gelb vor, noch unter den an verschiedenen Orten gefundenen Zirkusbechern. Es kommt auch in Betracht, daß aus dieser Gegend nur ein Exemplar mit Sicherheit



Abb. 299. Flasche in Form eines Januskopfes. Köln, Museum.

p.754

---

[1]) Revue archéol. N. S. XII 305.

nachweisbar ist, nämlich der Becher von Heimersheim, da die Herkunft der Merkensschen Scherbe zweifelhaft ist; und jener ist noch dazu dunkel-olivgrün. Dagegen kennt man aus Frankreich und Belgien mindestens sechs Exemplare, die Mehrzahl aus der Vendée und der Normandie. Wenn man in Betracht zieht, daß namentlich in dem jetzigen Departement Seine Inférieure, dem früheren Gebiete der Veliocassen und Caleter im Laufe des II. und III. Jahrhunderts die Spezialität der geformten Gläser fabrikmäßig, stärker als anderswo gepflegt wurde, daß insbesondere dort die Officina Frontiniana ihre charakteristischen Reifenkannen, die barillets schuf, die einen fast über den ganzen Westen des Weltreiches verbreiteten Ausfuhrartikel bildeten[1]), wird man sich bestimmt fühlen, auch die Heimat der Zirkusbecher hierher zu verlegen und in ihnen dem Charakter nach noch künstlerischer gehaltene Vorläufer der späteren Massenfabrikation geformter Gläser zu erkennen.

Freilich wird Gallien an Zahl der Funde von England übertroffen, was englischen Archäologen Grund gibt, die Zirkusbecher als ein nationales, als ein Erzeugnis englisch-römischer Werkstätten zu erklären. In der Tat ist es kaum möglich, diese verhältnismäßig so zahlreichen Funde als bloße Exportware vom Festlande anzusehen und den englischen Werkstätten jeden Anteil an ihnen zu nehmen. Nach Strabos Zeugnis holten die keltischen Bewohner Englands schon zu seiner Zeit, d. h. unter Tiberius, ihren Bedarf an Gläsern bei ihren Stammesgenossen jenseits des Kanales. Die großen Funde von Gläsern in englischen Gräbern lassen darauf schließen, daß sich schon zu Ende des I. Jahrhunderts, wenn nicht früher, infolge der engen Verbindung mit den festländischen Stammesgenossen in England selbst eine rege Glasmacherei entwickelt hatte. Das in den Werkstätten von Wilderspool gefundene Bruchstück zeigt die Merkmale einer unfertigen und als mißlungen beseitigten Arbeit, ist also jedenfalls doch entstanden und nicht importiert. Unter den sonst in England vorhandenen Exemplaren dürften vier Scherben des Britischen Museums, die aus Privatsamm-

---

[1]) Vgl. Bohn, Cil. XIII S. 662.

lungen stammen, wohl als Importware ausgeschieden werden. Dann blieben immerhin noch 7—8 für England gesicherte Funde, also ebensoviel wie für die anderen Länder zusammengenommen.

Die Typen beschränken sich, wie wir sahen, nicht auf eine Lokalität, sondern kommen an ganz entlegenen Orten gleichartig vor. Der Becher von Couvin ist aus derselben Form hergestellt, wie der von Canterburg und wahrscheinlich auch der früher bei Merkens befindliche. Der Becher von Trouville wiederholt sich in dem Exemplare von Trier, der von Colchester in denen von Rottweil und Autun, der von Leicester in denen von Heimersheim, Chavagnes und dem Bruchstücke von Lillebonne, der von Egiswald in dem von Oedenburg. Wenn die verhältnismäßig große Anzahl der englischen Funde auch die Annahme unwahrscheinlich macht, daß sie vom gallischen Festlande herübergebracht worden seien, so legt dafür die Gleichartigkeit der Typen die Vermutung nahe, daß gallische und englische Werkstätten mit denselben Formen gearbeitet haben. Die Verbindung zwischen diesen war offenbar eine noch viel engere als etwa die zwischen den belgischen und rheinischen Glaswerkstätten. Während sich diese schon zu Ende des I. Jahrhunderts zu voller Selbständigkeit durcharbeiteten, ihre eigenen Formen und Techniken entwickelten, verblieben die englischen Werkstätten in einer Abhängigkeit von ihren festländischen Pflanzstätten, die sie gleichsam als unselbständige Filialen erscheinen läßt. In diesen herrschte ein sehr lebhafter Betrieb; bis ans Ende der Römerherrschaft waren die englischen Glaswerkstätten in der Lage den ganzen Bedarf des Lan-



Abb. 300. Kanne in Form eines karikierten Negerkopfes. Köln, Sammlung M. vom Rath.

des an Gebrauchsware zu decken. Fast alle der im nördlichen Gallien, namentlich in der Normandie üblichen Typen finden sich in großer Zahl auch in den englischen Gräbern, aber keine selbständig geschaffenen. So wurde durch gallische Werkleute, die zahlreich nach den englischen Werkstätten herüberwanderten und ihre Plätze mit englischen Genossen tauschten, durch Hohlformen, die an Fabriken entliehen wurden, auch die Herstellung der Zirkusbecher nach England verpflanzt. Dort regten sie die Übertragung des Zirkusbechers mit seinem Schmucke von Wagenlenkern und Gladiatoren auf Ton an und es entstanden Gefäße, wie sie besonders in der Gegend von Colchester gefunden wurden, woher auch eines der schönsten Gläser dieser Art stammt. Ein tönerner Zirkusbecher mit vier Quadrigen aus Colchester befindet sich im Britischen Museum, zwei Bruchstücke von andern Töpfen, die vielleicht mit Benutzung derselben Form entstanden sind, besitzt dieselbe Sammlung unter den Funden aus London.[1]) Eine andere Tonvase aus Colchester ist mit Gladiatorenkämpfen verziert.[2]) Man hält Castor in der Grafschaft Northampton für den Herstellungsort. Aus alledem kann man wohl mit Sicherheit schließen, daß England an der Erzeugung der Zirkusgläser im Anfange und in der 1. Hälfte des II. Jahrhunderts Anteil genommen hat, wenn auch deren Erfindung nordgallischen Werkstätten zuzuschreiben ist und von diesen die Formen an die englischen Filialen geliefert wurden. Dagegen haben wir wohl die vereinzelt in Deutschland und in der Schweiz gefundenen Exemplare als Export aus der Normandie anzusehen. Die Blütezeit dieser Sorte von Gläsern fällt in die Periode der Antonine. —

Über ihre Technik macht Basiaux, Direktor der Glasfabrik von Herbatte in Belgien, im Anschlusse an Schuermans Untersuchungen einige interessante Bemerkungen.[3]) Die Flauheit der Umrisse, die Undeutlichkeit der Formen, welche namentlich bei den Inschriften oft störend wirkt und sie unleserlich macht, weil Ecken und Rundungen nicht auseinander zu hal-

---

[1]) Roach Smith, Roman London S. 85; Catalogue S. 21; Coll. antiqu. IV S. 93.

[2]) ders. Coll. antiqu. IV S. 89.

[3]) Bohn, welcher die Zirkusbecher im Cil. XIII 172—184 behandelt, hält sie irrtümlich für gegossene Arbeiten.

ten sind, erklärt er dadurch, daß man nicht wie heute metallene, sondern tönerne Formen anwendete, das Glas durch bloßen Athem einblies, während man es jetzt durch Luftkompressen unter starkem Druck bis in die kleinsten Vertiefungen eintreibt. Die Formen der römischen Glasmacher bestanden aus ziemlich zähflüssigem Ton, demselben Material, aus welchem man auch die Schmelztiegel herstellte; die Reliefs, welche man damit modellierte, konnten an und für sich nicht besonders fein in den Einzelheiten ausfallen. Um zu verhindern, daß sie im Schmelzofen platzen, umgab man sie mit eisernen Bändern. Die Außenseite der Gläser ist glatt, aber weder durch Nacherhitzung, noch durch Schliff poliert. An solche nur durch Blasen hergestellte Gläser wird Plinius gewiß nicht gedacht haben, als er von dem Glase schrieb: „Aliud argenti modo caelatur", wie Froehner glaubt. Der Rand ist mit einem heißen Eisen in Halbmondform scharf abgetrennt, nachdem man die Bruchstücke vorher mit dem Finger ringsum benetzt hatte.



Abb. 301. Becher in Form eines Negerkopfes. New-York, Metropolitan-Museum.

p 756

Von der gepreßten Formung ist bei keinem Exemplare etwas zu merken. Diese ist in der Technik ganz verschieden und schon dadurch leicht kenntlich, daß die Innenseite ganz glatt bleibt und keine Art von Relief, weder Vertiefungen, noch Erhöhungen zeigt. Bei ihr wird zwar gleichfalls eine Negativform angewendet, das Glas aber nicht wie sonst in Gestalt einer Blase in das Innere eingefügt und dann vollends ausgeblasen, bis es in alle Tiefen des Reliefs gedrungen ist und diese als Erhöhungen auf der Rück- oder Innenseite wiedergibt; der Arbeiter begnügt sich vielmehr damit, ein genau bemessenes Quantum Glasmasse in die Form einzufügen und mit einem Griffel genau in alle Vertiefungen

einzupressen. Auf diese Weise ist z. B. die schöne rote Schale aus Köln mit kassettenartigen Verzierungen hergestellt[1]) (Abb. 45), ebenso die sog. Merkurflaschen, die am Boden Fabrikstempel in Form von kleinen Figuren dieses Gottes, von Genien und andere Darstellungen, auf den Seitenflächen dagegen Palmzweige in Relief zeigen.

Das Material des Bechers von Couvin, welcher Basiaux zur Untersuchung vorlag, ist chemisch nicht analysiert worden, stellt sich aber nach bloßem Augenscheine als eine Art Halbkrystall mit Zusatz von Soda dar. Zur Herstellung ist gelber Sand und zum Brande Erlenholz verwendet, wie bei den meisten römischen Gläsern des nördlichen Belgien.

Außer diesen Zirkusbechern gibt es zahlreiche andere Arten geformter Gläser mit Reliefschmuck. Gern entnahm man die Motive zur plastischen Verzierung den Reliefs an Münzen. Darin war gleichfalls die Keramik vorausgegangen, wie man dies namentlich auf Kannen von hellfarbiger Sigillata aus Orange sieht. Bei diesen sind die Reliefs durch Auflage dünner Tonplättchen hergestellt, auf welche das Model vorher aufgepreßt wurde; sie stellen mit Vorliebe Victorien und Medusen dar, aber auch andere mythologische Gestalten, Kaiser und Kaiserinnen, in ganzer Figur und in Brustbildern, oft in Naturabdruck des Münzbildes oder in Vergrößerung. Sie sind nicht mit den Besatzstücken zu verwechseln, die man für sich preßte und nach Belieben in die Wandung des Glases eindrückte (Potoria gemmata), sondern gleichfalls durch Blasen in der Form hergestellt. Man nahm von der Münze oder dem Rundbilde einen Negativabdruck, befestigte ihn auf der Innenseite des tönernen Models und blies in dieses das Glas ein. So sind die mit Brustbildern Domitians und Hadrians verzierten Becher im Britischen Museum, eine auf Kastell Alteburg bei Köln gefundene Flasche mit einer Victoria nach Münzen des Traianus Decius und Hosti-

[1]) Vgl. Bonner Jahrb. 41 S. 145 T. IV. Reste einer ähnlichen Schale aus Adendorf (Kreis Rheinbach) werden im Provinzialmuseum von Bonn verwahrt. Eine grüne Schale dieser Art befand sich bei Houben und ist jetzt im Britischen Museum. Vgl. Fiedler a. a. O. T. 38, 7.

lian (249—251) u. a. hergestellt. Oft kehrt als Schmuck eine Victoria mit der Inschrift VICTORIAE AVGVSTOR(um) FEL (ici) wieder, so auf einer Kugelflasche in Straßburg[1]), die gleichfalls einem Bronzemedaillon des Traianus Decius oder Hostilian entlehnt ist. Man kann daraus auf eine sehr lang andauernde Beliebtheit dieser Verzierungsart schließen.

Gefässe in Naturformen. Gläser mit Masken und in Gestalt von Köpfen.

Den Übergang von den Reliefgläsern zu denjenigen, welche Naturformen in voller plastischer Rundung wiedergeben, bilden prismatische oder plattbauchige Fläschchen mit dünnem, am Rande leicht ausgeschweiftem oder wulstigem Röhrenhalse, die an den Seiten mit Medusenmasken in Hochrelief verziert sind. Auch sie stammen aus den orientalischen Hütten der frühen Kaiserzeit und gehören in ihren ältesten Exemplaren in die Periode der Erfindung des Glasblasens hinein. Man findet sie am häufigsten in Syrien, Cypern, der Krim, Mittelitalien und im südlichen Frankreich, aber auch im nördlichen und im Rheinlande sind sie nicht selten. Kleine Pilgerflaschen mit Medusenmasken wurden in gallischen Werkstätten schon im II. Jahrhundert nachgeahmt, wahrscheinlich in der Gegend von Boulogne, dem Vororte der Fabrikation geformter Gläser. Im Provinzialmuseum von Bonn befindet sich ein Fläschchen aus smaragdgrünem Glase, das in Andernach mit einer Münze des Claudius zusammengefunden wurde.[2]) Es ist ziemlich langhalsig, zierlich geformt und auf dem



Abb. 302. Fläschchen in Form eines karikierten Frauenkopfes. Köln, Sammlung M. vom Rath.

p. 754

[1]) Schöpflin, Alsatia illustr. I 513.

[2]) Grab 24, Nr. 1448. Vgl. Koenen, Das Grabfeld von Andernach, Bonner Jahrb. 86.

zylindrischen Körper mit vier Medusenmasken geschmückt. Andere sind kobaltblau, weinrot, amethystrot, gelb, viele auch farblos durchsichtig, milchfarbig, d. h. undurchsichtig weiß usw.[1]) Im Museo Poldo Pezzoli in Mailand befindet sich ein Paar kobaltblauer Fläschchen mit Medusenmasken an den vier Seitenflächen und ein drittes achteckiges mit demselben Schmucke. Sehr zierlich ist ein dunkelgrünes, effektvoll irisiertes Pilgerfläschchen der ehem. Sammlung Sarti gearbeitet (Abb. 288), dessen flache Disken mit einem Perlenstabe umrandet sind; vier dünne Fäden verbinden als Henkel den Rand des kurzen Halses mit dem Körper. Dagegen geht bei einem Medusenfläschchen der Sammlung Nießen die strenge Rundung bereits verloren, indem die beiden Masken an den Locken zusammenstoßen und deren willkürlichen Wellenzug im Umriß beibehalten (Abb. 292). Das Glas ist milchweiß und stark irisiert. Denselben Typus zeigt Abb. 291, dessen Original sich gleichfalls in einer Kölner Privatsammlung befindet.

Medusenmasken haben wir im Grunde auch bei vielen Fläschchen zu sehen, deren Körper bereits zu einem Kopfe von kugeliger Rundung mit zwei Gesichtern ausgewachsen ist. Freilich geben die üppigen Wangen, die weichen lächelnden Züge, die sorgfältig geschichteten Reihen kugeliger Löckchen einige Veranlassung zu der üblichen Bezeichnung als Bacchus, bei doppelseitigen Reliefs zu der als Bacchus und Ariadne, aber man merkt doch noch deutlich genug das Schlangengewirre des Gorgoneions, besonders die beiden Schlangen, die unter dem Kinn zusammengeknüpft sind. Diese Exemplare zeigen, wie mit der Umwandlung des ursprünglich flachkugeligen Gefäßes zum vollrunden die Formen der Maske ins Breite gingen, da man versuchte, sie der Gestalt des Gefäßes anzubequemen.

Aber wie die Töpfer den Glasbläsern die Vorbilder zu den Medusenfläschchen geliefert hatten, so boten sie ihnen auch solche zu kugeligen Gefäßen in reicher Fülle. Seit den Tagen Alexanders des Großen war es immer mehr Mode geworden, Gefäße in die

---

[1]) Fläschchen aus opak-weißem Glase fand man u. a. in Cypern. Froehner S. 57 f. Andere Fläschchen mit Masken sind bereits bei den sidonischen Reliefgläsern angegeben.

Gestalt von Menschen, Tieren oder Teilen von solchen von Früchten, wirklichen Gegenständen usw. zu kleiden und mit der Eroberung Ägyptens hatte der Einfluß der naturalistischen Plastik des Nillandes diese Richtung immer mehr verstärkt und vertieft. Die zahlreichen Tongefäße, Kannen, Becher, Trinkhörner, die aus Griechenland und dem hellenistischen Oriente, in besonders großer Zahl aus Syrien in die westeuropäischen Museen gelangten, zeigen wie verbreitet diese Gefäßbildung war und wie gerne sie von den Barbaren aufgegriffen wurde, die sie zum Teile ganz eigenartig umgestalteten. Die Gesichtsurnen der Belgier, die zierlichen Maskenkrüge der Töpfer von Worms u. a. sind Beispiele dafür. In Belgica entstanden Tonbecher, die ganz die Form eines Menschenkopfes haben. Die kleinen Pilgerfläschchen mit Medusenmasken, die wahrscheinlich aus der Gegend von Boulogne stammen, wurden bereits erwähnt. Während diese bereits dem II. Jahrhunderte angehörigen Erzeugnisse auf direkte Nachahmung orientalischer Gläser zurückzuführen sind, haben zu den gallischen Kopfgläsern des III. Jahrhunderts keramische Produkte als Muster gedient. Im Gegensatze zum Orient und zu den klassischen Gebieten, wo Kopfgefäße in Ton häufiger zu finden sind, als solche in Glas, sind diesseits der Alpen letztere viel verbreiteter; die weitaus überwiegende Zahl der Kopfgläser gehört den Rheinlanden an.



Abb. 303. Flasche in Form eines karikierten weiblichen Negerkopfes. Köln, Museum.

p 757

Die nächstliegende Form des aus der Pilgerflasche beibehaltenen Doppelkopfes, der Januskopf, kommt verhältnismäßig selten vor und zwar nur in älteren Arbeiten der sidonischen, syrischen, alexandrinischen und italischen Werkstätten; es sind kleine Gefäße von etwa 8 bis 10 cm Höhe, gewöhnlich aus farbigem und durchsichtigem Glase. Sie stellen die Vereinigung eines männlichen

kurzbärtigen Kopfes mit einem bartlosen von breiten, weichen Zügen dar, wobei die Ansatzstelle mit der Formnaht zusammenfällt und durch zwei oder mehr Parallelreihen knopfartiger Löckchen verkleidet ist. Willkürlich deutet man die beiden Köpfe mitunter als Hadrian und Antinous. Ein bärtiger Kopf ist mit einem unbärtigen auf der Janusflasche bei Deville T. 83a vereinigt.[1]) Häufiger sind zwei unbärtige Köpfe, die man bald als Frauen-, bald als Kinderköpfe betrachtet, wie die beiden Fläschchen Abb. 293 u. 294 der Sammlung M. vom Rath in Köln und das der ehem. Sammlung Charvet, das man in S. Mansuy bei Toul gefunden.[2]) Als Karikatur sind die beiden feisten Gesichter eines Balsamariums behandelt, das seine alexandrinische Herkunft deutlich zur Schau trägt: Der kurze Hals mit der flachen Randscheibe und den beiden Delphinösen erinnert im Vereine mit der kugeligen Grundform an die weitverbreiteten Badefläschchen, und das blaugrüne Material ist das in Ägypten für Gebrauchsware übliche. (Abb. 302, 304.)

Janusköpfe kommen gewöhnlich nur an kleinen Fläschchen vor (Abb. 296), Exemplare von 20—25 cm Höhe (mit Hals) sind selten; Bruchstücke von farblos-durchsichtigem Glase im Museum Wallraf-Richartz ergeben in ihrer notdürftigen Zusammensetzung einen bartlosen Doppelkopf von etwa 25 cm Höhe. Nicht weit darunter bleibt das vor etwa 3 Jahren erworbene Exemplar desselben Museums mit zwei glotzäugigen und schnurrbärtigen Masken, das geschickt zusammengesetzt, mit seinem trichterförmigen Halse $21^1/_2$ cm in der Höhe mißt. (Abb. 299.) Nach dem Berichte von Josef Klein wurde ein Doppelkopfglas in einem Römergabe in Pier, einem Dorfe bei Düren gefunden, aber leider bald hinterher an einen unbekannten Händler verkauft und ist seitdem schollen. Es war eine etwa 20 cm hohe ungehenkelte Flasche mit trichterförmigem Halse, aus farblos-durchsichtigem Glase, das einen Stich ins grünliche hatte. Der Körper war durch zwei völlig gleiche Gesichter mit weit geöffneten Augen gebildet, männlich, aber bartlos, auf kurzem Halse, der auf einem niederen Fuße ruhte; nur das eine von ihnen war leicht an der

---

[1]) Froehner hält den unbärtigen für einen Frauenkopf.

[2]) Froehner T. XV 83.

Nase beschädigt.[1]) Im Louvre befindet sich ein Januskopfglas, dessen eine Hälfte ein lachendes, die andere ein weinendes Gesicht zeigt.

Die größeren Kopfgläser sind zum Unterschiede von den kleinen Maskengläsern zumeist einfach, keine Janusköpfe, und aus gewöhnlichem, farblos-durchsichtigem Glase geblasen.[2]) Froehner erwähnt eine, den Kopf eines Kindes darstellende Flasche mit zwei griechischen Inschriften, die aus dem Grabfelde von Idalium ins Britische Museum kam. Die Sammlung Sambon in Paris enthält eine Flasche in Form eines Jünglingskopfes mit ausnahmeweise sehr langem Lockenhaar.[3]) Eines der größten Exemplare, eine in Mayen gefundene Flasche mit einem Kopfe in der Höhe von 23 cm befindet sich im Germanischen Museum; noch höher, 26 cm, ist die aus dem Grabfelde von Mariamünster stammende Flasche im Paulus-Museum in Worms. Auch in den Museen von Mainz, Bonn, Trier, dem Antiquarium von Berlin, sieht man Kopfgläser dieser Art. Das Berliner Exemplar hat einen zylindrischen Ausguß mit zwei kleinen Henkeln unten am Halse. Die Gestalt eines Jünglingskopfes hat eine in Chassemy in der Picardie gefundene Kanne, die genaue Wiederholung eines Exemplares aus Steinfort in Luxemburg und daher wohl in derselben Werkstatt aus der gleichen Form hergestellt. Erstere befindet sich im Museum von Boulogne, letztere in dem von Luxemburg; auf dem Sockel beider befindet sich die Fabriksmarke M. Mehrere Janusköpfe kamen in Boulogne zum Vorschein, dabei auch der Einzelkopf einer karikierten Frau. Drei Janusgläser zählt Pilloy in der Sammlung M. J. Evans in London auf.[4]) Eines der größten ist 1905 aus der Sammlung Merkens in die von C. A. Nießen übergegangen. Der kräftige Henkel an dem einfachen und festen Halse zeigt, daß das Gefäß tatsächlich als

---

[1]) Bonner Jahrbuch 84, 97.

[2]) Froehners Behauptung, daß die Gläser, welche bloß einen Kopf wiedergeben, viel seltener seien als jene mit Doppelköpfen, ist nur dann richtig, wenn man alle Gläser mit Masken, also auch die kleinen Medusenfläschchen zu letzteren hinzurechnet. Den zahlreichen, zumeist orientalischen Arbeiten dieser Art steht freilich nur eine verhältnismäßig kleine Zahl von Kopfgläsern überhaupt gegenüber.

[3]) Abgeb. in Le Musée 1906 XII Fig. 63.

[4]) Bull. de la soc. luxemb. 1849 T. 11, Nr. 11. Pilloy, Etudes II 118 f.

Kanne, wahrscheinlich als Weinkanne, benutzt wurde. (Tafel X und Abb. 297.) Das feiste bartlose Antlitz und das in die Stirne gestrichene, scharf abgeschnittene Haar, die Glotzaugen mit den stark herausgearbeiteten plastischen Augensternen geben einen Typus der constantinischen Zeit wieder.

Der scharfe Realismus dieses Kopfes ist durch andere Arbeiten überboten, welche sich leicht als Produkte alexandrinischer Werkstätten erweisen, aber weit älteren Datums sind. Es sind karikierte Typen von Männern und Frauen, Negern und Sklaven, die man in Alexandrien, der Vorliebe seiner Kleinkunst für solche Übertreibungen des Sinnes für die Wirklichkeit entsprechend, besonders in der Keramik und in der Glasindustrie verwertete. Schon unter Schmuckperlen, kleinen Glasauflagen, dekorativen Figürchen sind uns Zerrbilder vorgekommen; die Erfindung der Glaspfeife schien die Ausdrucksfähigkeit des Materiales fast ins Unbegrenzte zu steigern und zu den übermütigsten Ausbrüchen der frohen Laune und Spottsucht zu reizen. Eines der besten Typen dieser Art ist der Becher des Metropolitan-Museums in New-York, der die Gestalt eines lachenden Negerkopfes hat. (Abb. 301.) Die Züge sind vortrefflich durchgebildet, nur leicht karikiert, das Haar in kurzen dichten Locken angeordnet, die ebenso scharf modelliert sind, wie die Augen, die Nase und die weit geöffneten, die Zähne weisenden Lippen. Am Scheitel befindet sich der kurze ringförmige Einguß, als Fuß dient der scharf abgeschnittene Hals. Ganz ähnlich ist das Kopfglas der Sammlung Dutuit[1]), das in Phönizien gefunden wurde und die Künstlersignatur *TPIΦWNOC* trägt. Dieser



Abb. 304. Flasche in Form eines karikierten Kopfes. Köln, Sammlung Nießen.

p 754, 757

[1]) Abgeb. bei Froehner, Coll. Dutuit Fig. 35.

Name ist häufig unter den Lagiden in Alexandrien, aber auch in Syrien nicht gerade selten; jedenfalls gehört er einem gräzisierten Orientalen an. In mehreren Exemplaren kommt auch am Rheine der grinsende Negerkopf mit den wulstigen Lippen, der derben Nase, zurückfliegenden Stirn und dem stark entwickelten, mit einer glatten Haube bedeckten Hinterhaupte vor, in dessen Mitte ein kleines Zöpfchen aufgeflochten ist, während das übrige Haar glatt rasiert erscheint. Das Zöpfchen wird von dem unteren Ansatze des Henkels berührt, der an dem ziemlich schlanken, mit einem Spiralfaden verzierten Röhrenhalse angebracht ist. Wie das Exemplar der Sammlung M. vom Rath (Abb. 300) ist auch das des Museums Wallraf-Richarts (Abb. 303), des Paulus-Museums in Worms[1]) und wahrscheinlich auch das des Museums von Mainz in Köln gefunden, wo man sich vielleicht eine Niederlage für die Einfuhr aus Alexandrien zu denken hat, von der aus nicht nur die benachbarten Gebiete von Gallien und die germanischen Provinzen, sondern auch das freie Germanien mit Waren versorgt wurde. Auch ein anderer, widerlich grinsender Negerkopf ist in mehreren Exemplaren bekannt, bei Kölner Privatsammlern und anderwärts (Abb. 304, 305). Charakteristisch ist für ihn die große Warze auf der rechten Wange, die höckerige Stirn und der kleine mit zwei gerollten Ösen versehene Röhrenhals, der genau mit dem ägyptischer Balsamarien aus mehrfarbigem Fadenglase übereinstimmt. Der Hals ist verschieden gebildet; bei den älteren Exemplaren herrscht der Röhrenhals mit plattem Rande in allerlei Varianten vor, später der trichterförmige, welcher ja auch in der gallischen Keramik



Abb. 305. Kännchen in Form eines karikierten Kopfes. Köln, Sammlung Nießen.

p. 757

[1]) Das Wormser Kopfglas ist abgeb. Museogr. VI (87) T. VII S. 303. Es wurde in Köln mit zwei ganz gleichen zusammengefunden, eines davon abgeb. Bonner Jahrbuch VII T. V—VI.

vom III. Jahrhundert ab sehr beliebt ist, in ebenso zahlreichen Abarten. Wir können deshalb, was auch durch beigegebene Münzen und andere datierbare Funde bestätigt wird, die gallisch-rheinischen Kopfgläser der Mehrzahl nach in die Zeit vom Anfange des III. bis zur Mitte des folgenden Jahrhunderts ansetzen. Wenig Abweichungen ergibt dagegen die Bildung des Fußes. Die älteren Exemplare, die Januskopfe vom Medusentypus, haben noch einen leichten wulstartigen Fußring, der allmählich verschwindet und das Glas in einen kegelförmig verdickten Hals mit unregelmäßig runder Standfläche ausgehen läßt.

Durch seine absonderliche Form fällt eine Gesichtsflasche des Museums von Speier unter allen anderen auf. (Abb. 306.) Der Körper ist zu regelmäßiger schlanker Eiform ausgearbeitet, so daß das untere Ende des Eis das Kinn der beiden Maskenköpfe bildet. Die Gesichtszüge sind weiblich sanft, die Nase langgestreckt, Augen und Lippen gut gestaltet, die Ohrmuscheln seitwärts in starkem Hochrelief ausgeprägt. Der Fuß ist wie der einer gewöhnlichen Weinflasche gebildet, unter dem Kinn angesetzt und mit einem starken Wulste versehen. Die Stirn geht in regelmäßigem Oval in den Körper der Flasche und in den schlanken Hals über, der abgebrochen ist und ursprünglich eine Biegung zur Seite gehabt zu haben scheint. Das Material ist von gewöhnlicher farbloser Sorte. Weniger dieses als die Form der Flasche und der durchaus moderne Typus der Gesichtszüge nötigen dazu, das Stück aus der Reihe antiker Arbeiten auszuscheiden.

Gewöhnlich sind die Kopfgläser aus farblosem, krystallartigem Glase hergestellt, aber auch aus gelblichen und grünlichem, wie z. B. das früher bei Merkens befindliche. Schon deshalb kann man die Herstellung dieser Sorte nicht auf eine bestimmte Gegend beschränken, wie es Pilloy möchte. Diesen bestimmt der Umstand, daß die in der Picardie gefundenen geformten Gläser aus farblosem, sog. weißem Material geblasen sind, dazu, ihre Werkstatt nach Boulogne zu verlegen, wo feiner weißer Sand gefunden wird und zugleich geformte Gläser, namentlich solche in Gestalt von Früchten und Tieren, unter den Grabfunden verhältnismäßig zahlreich auftreten.[1]) Er verlegt in Übereinstimmung

[1]) Pilloy a. a. O.

mit Vailland dahin zu Ende des II. Jahrhunderts die Entstehung der Fabrikation geformter Gläser überhaupt, namentlich auch der Reifenkannen. Für unseren speziellen Fall ist diese Annahme nicht begründet. Aus den zahlreichen Funden ist vielmehr zu schließen, daß die Rheinlande, namentlich Köln, an der Herstellung der Kopfgläser noch reger beteiligt waren, als die Gegend von Boulogne.

Karikierte Figuren und andere Bizarrerien in Glas waren an den Höfen einzelner Kaiser und bei römischen Schlemmern beliebt. Unter Nero wurden, wie bereits erwähnt, Glaswaren hergestellt, welche die Gestalt eines verkrüppelten Schusters aus Benevent namens Vatinius nachahmten, den der Kaiser zu seinem Hofnarren gemacht hatte.[1]) Auch Commodus war ein Freund dieser Sorte von Gläsern. Reiche und vornehme Leute machten die Passion des Kaisers zu der ihren, und in der Folgezeit verlegte sich selbst ein ernster Mann, wie der siebzigjährige Kaiser Tacitus auf das Sammeln von Gläsern in sonderbaren Formen und von sogenannten Geduldarbeiten, „Operoritas“ genannt; er soll sich selbst als Glaskünstler versucht und Gläser mit aufgelegten Seesternen, Schlangen, Muscheln und Fischen hergestellt haben.[2])

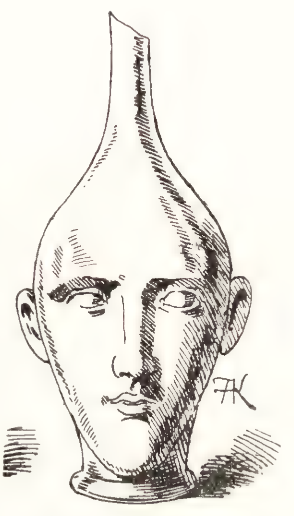


Abb. 306. Flasche mit Gesichtszügen. Modern. Speier, Altertümersammlung.

Wie die Gläser aussahen, die ganze menschliche Figuren karikierten, wissen wir nicht, da keines von ihnen erhalten ist, dagegen solche, welche Köpfe und andere Körperteile wiedergeben. Wir

[1]) Tacitus Annales lib. 15. Er nennt den Schuster „corpore detorto“. Martial sagt von den Schuhflickergläsern: Vilia sutoris calices monumenta Vatini
Accipe, sed nasus longior ille fuit.

Juvenal gedenkt ihrer in den Versen:

Tu Beneventiani sutoris nomen habentem
Siccabis calicem, nasorum quattuor et iam
Quassatum et fracto poscentem sulfura vitri.

[2]) Fl. Vopiscus, Leben d. Tacitus cap. XI.

können uns aber von jenen mit Hilfe einiger Flaschen eine Vorstellung machen, welche einen sitzenden, die Syrinx blasenden Affen darstellen, und die menschliche bezw. göttliche Figur durch eine tierische parodieren. Am frühesten ist durch die Veröffentlichung von Montfaucon ein jetzt verschollenes, im mittleren Frankreich gefundenes Exemplar bekannt geworden, das man anfangs für eine sitzende Frau hielt. Wie sich die ersten Beurteiler durch die sehr flauen Formen, störende Brüche und Verwitterung täuschen ließen, so spätere durch die dadurch beeinflußte schlechte Zeichnung Montfaucons, welche Kamp sogar vermuten ließ, daß hier die Nymphe Syrinx selbst dargestellt sei.[1]) Unter den erhaltenen Exemplaren ist das Kölner das beste (Abb. 307), das 1865 daselbst in der Magnusstraße zugleich mit einer reichen Ausbeute anderer Grabfunde in einem Skelettgrabe des III. Jahrhunderts zum Vorschein kam, dann den Weg in die Sammlung Disch fand und bei deren Versteigerung dem Museum Wallraf-Richartz von den Erben geschenkt wurde. Aus derselben Hohlform stammt das Exemplar des Provinzialmuseums in Bonn, das nicht vollständig ist und am Martinsberge bei Andernch gefunden wurde.[2]) Ein viertes stammt aus dem Kalvarienfriedhofe von Vermand in der Picardie und zwar aus einem Kindergrabe.[3]) Es scheint gleichfalls mit dem Kölner aus einer Form hergestellt zu sein, ist jedoch flauer. Ein fünftes kam leider in sehr beschädigtem Zustande, nur etwa in der unteren Hälfte ziemlich intakt, 1904 in Trier zum Vorscheine.

Das vorzüglichste Exemplar, das des Kölner Museums, besteht aus farblosem Krystallglase, das jetzt mattiert aussieht und viel Iris angesetzt hat, die teilweise in Regenbogenfarben schimmert. Das Tier sitzt nach Menschenart auf einem der Korbsessel mit halbrund abgeschlossener Rückenlehne, die ursprünglich in Ägypten aus Bambus hergestellt, einen beliebten Exportartikel gebildet zu haben scheinen und in der Kaiserzeit in Gallien nachgeahmt wurden. Man sieht sie häufig in Reliefs des Totenmahles auf Grabsteinen römischer Legionen und Veteranen

---

[1]) Die Abbildung Montfaucons ist im Bonner Jahrbuche 44/45, S. 274 wiedergegeben.

[2]) Vgl. Führer d. d. Bonner Provinzialmuseum S. 103 No. 3011.

[3]) Abgeb. bei Pilloy, Etudes tom. II tab. II.

(vgl. Abb. 14) abgebildet; zwei große Sessel derselben Art, in Marmor gehauen, stehen im Grabmal von Weiden bei Köln zu beiden Seiten des Sarkophages. Der Affe ist am Oberkörper mit dem kapuzenförmigen Überhange, dem Cucullus, (Paenula caereopithecorum des Martial)[1] bekleidet, der im Rücken spitz hinabhängt und glatt über das Hinterhaupt gezogen ist. Mit beiden Vorderhänden drückt er die siebenröhrige Syrinx an die Brust und scheint gleichsam auf ein Zeichen zum Beginn des Spieles zu lauern. Es ist der zu den heiligen Tempeltieren Ägyptens gehörige Affe, den die Griechen Kynokephalos, den Hundeaffen nannten, nach Linné die Spezies Simia inuus. Das Tier war zwar in Ägypten selbst nicht heimisch, wurde aber vom Lande der Troglodyten und von Äthiopien her eingeführt, wo Diodor es sah. Die ägyptische Kleinplastik beschäftigt sich sehr viel mit ihm und gelangt in seiner Darstellung zur freiesten naturalistischen Durchbildung, namentlich in Statuetten aus Stein und Alabaster, glasiertem Ton und Terrakotta, Silber und Bronze. Bronzene Affenfigürchen aus Alexandrien findet man überall im Römerreiche, weniger häufig solche aus Ton. Vielfach wurden sie als Weihegeschenke in Tempel gestellt, besonders in den des Anubis, welchem der Affe heilig war,[2]) als Amulette am Leibe getragen oder in Gefäße verwandelt und zu diesem Zwecke mit einer Öffnung, einem Scharnierdeckel oder einem offenen Halse versehen. Zu der Vorliebe der alexandrinischen Kunst für natu-



Abb. 307. Flasche in Gestalt eines sitzenden Affen mit der F760 Syrinx. Köln, Museum.

[1]) Martial XIV 128.

[2]) S. Lucians Toxaris c. 28.

ralistische Tierdarstellungen und parodistische Bildungen kam die Freude an der Verspottung religiöser Mythen, welche durch die phantastische Verschmelzung antiker und orientalischer Anschauungen, namentlich zur Zeit Hadrians, gefördert wurde.[1] Der Affe wurde ein Symbol des Hermes und zugleich des Pan; beiden verdankt er das Attribut der Syrinx, während sein ithyphallischer Zustand zum Teile auf der Beziehung zu Pan, zum Teile auf einer alten Anschauung beruht, der ein Autor namens Horapollo I 14, 15 Ausdruck gibt. Dieser teilt mit, daß man den Kynokephalos in sitzender Stellung als Sinnbild der Tag- und Nachtgleiche bilde, wie auch vielen Mumien dieses heiligen Tieres die sitzende Stellung angewiesen ist.[2] In dieser Periode pflege das Tier jede Stunde zu urinieren, was bei den ägyptischen Wasseruhren dargestellt sei.

Das Motiv der Affengläser ist zweifellos alexandrinisch, wie schon Fiedler bemerkt hat. In Form von Bronze- und Tonstatuetten und Gefäßen, die in Ägypten selbst nicht selten sind, hat es sich nach Gallien verbreitet und dort Nachahmung gefunden, zuerst in den beiden genannten Materialien. Im Departement d'Allier wurden Affenfigürchen aus weißem Ton hergestellt, analog den zahllosen Statuetten von Matronen und anderen Göttern, Pferden, Katzen usw., doch gibt es auch feinere Arbeiten aus rotem Ton mit schwarzem Firnisse, wie ich deren ein Paar bei Scheeben in Köln sah, bei welchen der ithyphallische Zustand stark betont war. Auch in einer Töpferei bei Trier wurden Gefäße aus rotgelbem Tone mit weißem und dunkelbraunem Überzuge hergestellt, welche die Gestalt von Affen oder Köpfe von solchen wiedergeben; das Provinzialmuseum in Trier besitzt eine Reihe derartiger Stücke. Den Affengläsern sehr ähnlich, ein direktes Vorbild zu ihnen, sind jedoch drei Gefäße aus rotem Ton mit schwarzem Firnisse, in der Sammlung Fouché in Reims, welche den Affen sitzend und mit der Syrinx darstellen.[3] Wir werden

---

[1]) Vgl. E. aus'm Weerth im Bonner Jahrbuch 41, 142 f. Kamp, Epigr. Antikaglien aus Köln. Düntzer, Katalog der Altertümer des Museums W. R. Froehner S. 57 f.

[2]) Juvenal 15, 4.

[3]) Pilloy, Etudes tom. II 118 f. Daß Statuetten des Affen mit der Syrinx auch in Ägypten vorkommen, ist bereits oben bemerkt. Pilloy macht noch auf ein kleines

nicht fehlgehen, wenn wir die Werkstatt, welche den Versuch machte, die beliebte Form von Ton auf Glas zu übertragen, in dieselbe Gegend verlegen, die wir als die Heimat der geformten Gläser überhaupt, der Zirkusbecher, Reifenkannen und teilweise auch der Kopfgläser betrachten müssen, das jetzige Departement Seine Inférieur mit Amiens, die früheren Wohnsitze der Veliocassen und Caleter. Es scheint, daß wir in den fünf erhaltenen Exemplaren nur die Erzeugnisse einer einzigen Fabrik vor uns haben und daß diese aus derselben Form hergestellt sind. Über ihre Technik ist nichts weiter zu berichten, als daß sie mit Ausnahme des Kölner Exemplares sehr unscharf geblasen sind und daß die Benutzung von zwei Formhälften an den beiden seitwärts senkrecht hinabgehenden Formnähten deutlich zu erkennen ist.



Abb. 308. Parfumflasche in Gestalt eines Vogels. Köln, Sammlung M. vom Rath.

p764

Die ganze menschliche Figur finden wir in Glas nur in den bereits erwähnten Amuletten von der syrischen Küste wiedergegeben, kleinen Statuetten der Venus, der thronenden Kybele, sowie einer nackten Frau, die man früher Baubo nannte. [1]) Doch sind diese Statuetten nicht in Hohlformen geblasen, sondern wie ihre ägyptischen Vorbilder und auch einzelne Büsten römisch-alexandrinischer Herkunft, massiv hergestellt, teils aus farbigen Pasten mit freier Hand modelliert, teils gepreßt oder auch gegossen, wie die schöne Büste eines jungen Römers vom Typus der Claudier aus opak azurblauem Glase, 8 cm hoch, welche durch den Kunsthandel in eine Kölner Privatsammlung (C. A. Nießen) kam und wahrscheinlich aus Italien importiert ist. (Abb. 289.)

---

verkanntes Stück aus den Ausgrabungen aufmerksam, die Fl. Petrie 1889 in Oxford ausgestellt hatte. Pilloy ist darüber nur ein Artikel in den Illustrated London News vom 21. Sept. 1889 zugekommen, in welchem Petrie selbst das Stück als die Tonstatuette eines Kindes erklärt, das mit einer Doppelflöte spielt. Pilloy hält es dagegen sicher für ein Gefäß in Form eines die Syrinx blasenden Affen.

[1]) Froehner S. 57.

Auch Glasgefäße in Gestalt von Tieren sind ohne Benutzung einer Hohlform einfach durch Blasen an der Pfeife entstanden, so die zahlreichen Fläschchen in Gestalt von Enten, Schwänen, Tauben, auch von Fischen aus farbig-durchsichtigem, azurblauem, goldbraunem, rubinrotem Glase (Abb. 308), bei welchen sich der Einguß am Schwanzende befindet. Sie dienten teils als Kinderspielzeug, teils als Parfümbehälter. Auf die Wiedergabe von Einzelheiten ist bei ihnen gewöhnlich verzichtet, selten sind, wie bei einem azurblauen Exemplare der Sammlung Henderson in London, die Flügel besonders angedeutet. Die meisten Stücke dieser Art, die im ganzen Bereiche der Römerherrschaft gefunden werden, enthält die aus Funden von Rom und Cumae zusammengesetzte Sammlung Campana im Louvre, eine größere Zahl aus Campanien stammender Gläser in Gestalt von Gänsen und Enten die Sammlung Slade im Britischen Museum. In Pompeji wurden auch kleine Gefäße in Gestalt von Enten und Tauben gefunden, ein kleines Täubchen aus azurblauer Glaspaste im Museum von Neapel dient als Ohrgehänge.[1]) Häufig gab man dem mittleren verdickten Teile von kleinen Saughebern die Gestalt eines Vogels mit verlängertem Schnabel und Schwanze.[2]) Frei geblasen sind ferner Gefäße in Gestalt von Schweinchen, wie das aus schönem kobaltblauem Glase im Kölner Museum, das aus einem Skelettgrabe des III. Jahrhunderts an der Luxemburger Straße stammt; die Füße, der Schwanz, die Augen sind aus einem opak-gelben Faden aufgesetzt, ein Wellenfaden von gleicher Farbe deutet den Rücken entlang laufend in tändelnder Weise die Borsten an (Abb. 105).[3]) Ein größeres Exemplar aus farblosem Krystallglase mit Augen aus opak-azurblauem Glasfuße befindet sich im Paulusmuseum zu Worms. Es gibt ferner Gefäße in Gestalt einer Maus (ehem. Sammlung Disch), eines Bulldoggs (Britisches Museum) u. a.

---

[1]) Auch am Rhein und in Gallien sind Gefäße in Gestalt kleiner Enten, Schwäne, Tauben nicht selten. Vgl. Sammlung Houben T. 3, 4, 14. Sauzay, T. 14. Deville T. 81. Ein Exemplar der Sammlung Houben wurde mit einer Münze des Claudius gefunden, auch die des Trierer Museums stammen aus Gräbern der frühen Kaiserzeit.

[2]) Deville T. 84, 11.

[3]) Kisa, Römische Ausgrabungen an der Luxemburger Straße in Köln, Bonner Jahrbuch 99.

Vom naturwissenschaftlichen Standpunkte aus haben wir zu den Tierformen auch die Trinkhörner, Rhyta, zu rechnen, über welche bereits früher Näheres gesagt wurde. Diese rheinische Besonderheit wurde gewöhnlich gleichfalls durch freies Blasen ohne Hohlform hergestellt, bei den fein gerieften Stücken konnte man jedoch dieses Hilfemittels nicht immer entbehren (vgl. Formentafel G, 436—440); bei einigen sind die zierlichen Spiralwindungen ebenso wie bei der Kanne von Béauvais und denen von Vermand durch geschickte Drehung des noch bildsamen Gefäßes an der Pfeife entstanden. Das schönste Exemplar ist wohl das azurblaue Trinkhorn mit aufgelegten Wellenbändern aus dem Schatze von Castel Trosino (Abb. 104); ihm folgen zwei der ehem. Sammlung Disch, davon eines aus feinem farblosem Krystallglase mit azurblauen Reifen, jetzt im Provinzialmuseum in Bonn, bei der Versteigerung für 700 Mark erstanden, das zweite aus hellgrünem Glase, 9 Zoll lang, $2\,^1/_2$, bezw. 2 Zoll im Durchmesser der Öffnungen, mit zwei Delphinösen zum Aufhängen[1]), andere in den Museen von Wiesbaden, Köln, Worms, Trier u. a. Am Rheine findet man Trinkhörner außerdem in jeder größeren Privatsammlung. Von Köln aus sind sie bis nach Skandinavien gedrungen. (Vgl. Abschnitt XI.) Vor dem III. Jahrhundert begegnet man ihnen wohl kaum.



Abb. 309. Traubenkanne. Brüssel, Musée du Cinquantenaire.

Auch die Pilgermuschel gehört als zoologisches Produkt in diese Betrachtungsreihe. Man bildete sie in einer Hälfte als flache Schale nach (Formentafel G, 424); zwei aneinander geschlossene Pilgermuscheln versah man mit Hals, Fuß und Henkel und stellte so Kannen von sehr zierlichen Formen her, die später besonders von den Venezianern sehr gerne nachgeahmt wurden.

---

[1]) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 36 T. III 1.

In beiden Arten war die der Venus, der schaumgeborenen Göttin geweihte Muschel gemeint und man bestimmte sie ursprünglich für Zwecke der Toilette. Während bei den einfachen Schalen die Riefen mit freier Hand durch Eindrücke in die noch weiche Masse hergestellt sind, wurden die Kannen und Flaschen in Hohlformen geblasen. Auch sie gehören zumeist dem III. Jahrhundert an und finden sich in dieser Zeit in Syrien, Alexandrien, in Campanien, sehr zahlreich in Kölner Gräbern (Abb. 46, 313 und 334) im nördlichen Gallien (Picardie) u. a. Die Kollektion Slade enthält außer farblosen auch opak-weiße und azurblaue Muschelgläser.[1]) Als eigenartiges Besatzstück ist die Pilgermuschel an den beiden durchbrochenen Flaschen (Abb. 78 u. 79) in der Sammlung M. vom Rath und im Museum von Trier verwendet. Röhrenartige Schneckengehäuse finden wir neben Fischen an den Konchilienbechern, die wir in folgendem näher betrachten werden, als Stützen des sog. Diatretums von Szeksard u. a.

Bezug auf Venus hat auch der Delphin, der unter den Fischen am frühesten und häufigsten in Glas dargestellt wurde, sowohl als Gefäß, wie als Schmuck, frei gebildet oder als Besatzstück. Am frühesten findet man ihn als Henkel an den ägyptischen Delphinfläschchen, wo er freilich, aus dem runden Faden zusammengerollt, alle naturalistische Form verliert, manchmal aber deutlich gekennzeichnet ist.[2]) Auch an einem großen Fußbecher des Berliner Museums sind die beiden Henkel als Delphine ziemlich naturalistisch aus farblosem Glase gebildet und mit einem Spiralfaden umwickelt, während am Körper seitwärts ein anderer Fisch plastisch aufgesetzt ist. Häufig findet man den Delphin als Schmuckstück oder Amulett aus opak-weißer Paste modelliert, mit bunt aufgesetzten Augen und Flossen.[3]) Zu großer Verbreitung verhilft ihm und der Fischform im allgemeinen die Bedeutung als christliches Symbol, welches, wie Grabmäler beweisen, bis in den Anfang des IV. Jahrhunderts hinein Geltung hatte, von da ab aber allmählich verschwindet. In Glas, Bronze, Elfenbein, Perlmutter hergestellte Anhänger in Fischform sind in den Katakomben nicht selten; es gibt außer den massiv aus

[1]) Coll. Slade Nr. 189 u. a.

[2]) Katalog M. vom Rath T. XXIV 196.

[3]) ibd. T. XXIII 179.

farbiger Paste geformten auch hohl geblasene, die zur Verwahrung von Reliquien und Zettelchen mit Bibelsprüchen dienten. [1])

Selbständige Gefäße in Gestalt von Fischen, in Hohlformen geblasen, sind nicht allzu häufig. Lange Zeit kannte man nur drei: das in St. Croix de Germain bei Autun gefundene, das von Arles und das im Museum zu Wiesbaden aus einem Grabe im Mühltale herrührende. [2]) Froehner nannte dann noch eines aus Cypern im Besitze des Grafen Stroganoff. [3]) Seitdem hat sich deren Zahl vergrößert. Die unerschöpfliche Fundgrube der Nekropole an der Luxemburger Straße lieferte dem Kölner Museum zwei schöne wohlerhaltene Gefäße, wahrscheinlich Parfümbehälter in Gestalt von Fischen (etwa Karpfen), die aus farblosem feinem Krystallglase frei geblasen und mit farblosen Fäden umsponnen sind. Nicht viel mehr als der Kopf ist daselbst leider von einem anderen Fischglase erhalten, das ursprünglich eine Länge von etwa 15 cm erreicht haben mochte; es besteht gleichfalls aus feinem, farblosem, aber reich mit farbigen Fäden verziertem Krystallglase. Disch besaß einen Delphin und einen anderen Fisch aus Glas, die beide nach Paris verkauft wurden. Aus seiner Sammlung stammt auch das schon früher erwähnte Kugelfläschchen des Britischen Museums, das in starkem farblosem Krystallglase ein schräg gestricheltes Doppelband in geschnittenem Relief, dann zwei Fische und in zwei Zeilen getrennt den gewöhnlichen altchristlichen Segensspruch



Abb. 310. Traubenkanne. Köln, Museum.

---

[1]) Clemens von Alexandrien empfiehlt den Fisch als Symbol auf Ringen darzustellen und sein Schüler Origenes gibt den Grund an: Χριστὸς ὁ τροπικῶς λεγόμενος ἰχθύς. Zu Ende des II. und im Anfange des III. Jahrhunderts findet man auch schon die Deutung der Buchstaben ἰχθύς als Anfangsbuchstaben von Ἰησοῦς Χριστὸς Θεὸς Υἱὸς Σωτῆρ, also eine Art Akrostichon. Vgl. Kraus, Realencyclopädie unter „Fisch“.

[2]) Nassauer Annalen VII (1864) T. 43.

[3]) Ohne Angabe des Fund- und Aufbewahrungsortes ist bei Deville T. 82 g ein Gefäß in Fischform abgebildet. Vielleicht handelt es sich aber hier gar nicht, wie Froehner annimmt, um einen Gegenstand aus Glas, sondern um ein Amulett aus Bronze mit der Inschrift CωCAIC = „Magst Du uns retten“, das aus den Katakomben stammt. Vgl. Kraus, Realencycl. u. „Fisch“.

ΠΙЄ ΖΗϹΑΙϹ ΑЄΙ ЄΝ ΑΓΑΘΟΙϹ enthält.[1]) Auch gläsernen Aschenbechern gab man die Gestalt von Fischen. Leider ist, wie bereits ausgeführt wurde, keines dieser Gefäße erhalten (vgl. Seite 316).

Kleine in Hohlformen geblasene Fischgestalten dienten dazu, wie Medaillons und Nuppen als Verzierung auf Gefäße aufgesetzt zu werden, wie wir das schon an dem Cantharus in Berlin gesehen haben. Visconti fand 1857 in Ostia das Bruchstück eines Glasgefäßes, bei welchem gleichfalls ein Fisch auf einer Seite plastisch aufgelegt ist, außerdem noch einer innen auf dem Boden. Die Inschrift BIBE ZESES verweist wie die frühere auf christlichen Gebrauch, der Fundort läßt auf Import schließen, da zahlreiche gallische Waren aus Massilia über den Hafen von Ostia nach Rom kamen, darunter auch, wie seiner Zeit hervorgehoben wurde, Gläser mit buntem Schlangenfadenschmuck. Im römischen Kunsthandel und an anderen Orten sind einzelne geformte Fische gefunden worden, welche an ihrer Rückseite die Spuren von Befestigung auf einem Glasgefäße tragen, wie ein wohl erhaltenes Stück der vatikanischen Sammlung, das 1873 in Rom entdeckt wurde.[2]) Auch ein kleiner aus Krystallglas geblasener Fisch der Sammlung M. vom Rath läßt auf der Rückseite erkennen, daß er den Besatz eines Bechers bildete.[3]) Die Auflage von Fischen und anderen Seetieren soll in Rom namentlich zur Zeit des Kaisers Tacitus Mode gewesen sein, wie aus dem früher zitierten Berichte des Vopiscus hervorgeht. Neben Fischen erscheinen Muscheln und andere Konchilien, wie an einem Fragmente der Sammlung Gréau.[4]) Das schönste und am besten erhaltene Exemplar dieser Sorte ist der Konchilienbecher von Trier, der in einem altchristlichen Coemeterium des IV. Jahrhunderts zu Pallien gefunden wurde und sich im Trierer Provinzialmuseum befindet.[5]) (Abb. 314a, b.) Er ist eiförmig gerundet, aus

---

[1]) Dalton, Catalogue of early Christian antiquities of the British Museum S. 131 mit Abb.

[2]) G. B. de Rossi, Roma sotteranea III 326.

[3]) Katalog M. vom Rath T. XXIII 179.

[4]) Froehner S. 63 f.

[5]) Vgl. v. Wilmowski, Archäol. Funde in Trier 1873. Hettner, Ill. Führer. Sammlung M. vom Rath S. 69.

feinem durchsichtigem Krystallglase geblasen, am Rande leicht ausgebogen und außen in drei Reihen mit aufgelegten Seetieren geschmückt. Eine kleine spulenartige Konchilie dient unten dazu, dem Gefäße einen festeren Stand zu verleihen. Jede Figur ist vollkommen plastisch für sich geblasen, einzelne Teile, z. B. die Flossen, für sich gepreßt und angesetzt. In der unteren Reihe winden sich röhrenförmige, mit Spiralfäden umsponnene Konchilien, Tiere, die auf dem Grunde des Meeres leben; in der Mitte erkennt man die platte Scholle, welche die mittleren Strömungen liebt; oben tummeln sich Fische, welche in den höheren Schichten gedeihen. Alles ist mit sorgfältiger Beobachtung der Natur, feinem Geschmacke und vollkommener technischer Sicherheit wiedergegeben; man könnte an Palissy denken, wenn nicht die Farbe fehlte. Als Untersatz diente, vielleicht nur zufällig, ein Pinax aus farblosem Glase. Symbolische Beziehungen darf man hier ebensowenig suchen wie bei einem ähnlichen Glase, das in einem Grabe der Katakomben in der Nähe des Coemeteriums des h. Calixtus, im Kalkbewurfe steckend, aufgefunden wurde.[1]) (Abb. 315.) Auch hier umgeben Seetiere in derselben Form und Anordnung die Wandung des Bechers, doch sind unten als Stützen drei Schnecken anstatt der röhrenförmigen Konchilien angebracht. Es ist dieselbe Art von Stützen, die wir schon bei dem sog. Diatretum aus Szeksard im Pester Nationalmuseum angetroffen haben, welches auf drei schön geformten Schnecken und ebensoviel Delphinen mit aufgesperrtem Rachen steht. Der Rand des vatikanischen Konchilienbechers ist übrigens von dünnen,



Abb. 311. Traubenflasche. Köln, Sammlung M. vom Rath.

[1]) G. B. de Rossi a. a. O. T. XVI, 1.

azurblauen Fäden eingefaßt. Ein drittes Exemplar wurde 1904 in Köln gefunden.[1]) (Abb. 316.) Es nähert sich in der nach unten leicht zugespitzten Gestalt mehr dem Trierer Becher als dem des Vatikanes, der voller gerundet ist, hat aber noch einen glatten kegelförmigen Fuß und zwei runde Seitenhenkel aus einfachen Glasfäden. Die Arbeit ist weit weniger sorgfältig als bei den beiden anderen. Zwar sind auch hier die Tiere in drei Reihen übereinander angeordnet, aber durchweg von derselben Sorte, schlanke, hechtartige Fische mit langen gerippten Rücken-, Bauch- und Schwanzflossen. Zwischen der zweiten und dritten Reihe ist die Ordnung dadurch unterbrochen, daß einer der Fische senkrecht gestellt ist. Auch hier ist das Material farbloses Krystallglas, das jetzt mattiert aussieht. Leider war das Stück zertrümmert, doch gelang es, die vielen kleinen Scherben wieder zusammenfügen.

Die Übereinstimmung der Stützen an den Bechern von Pallien und S. Callisto mit denen des Diatretums von Szeksard gibt uns eine Handhabe zur Altersbestimmung dieser interessanten Erzeugnisse. Wenn wir danach wohl sicher die gleiche Entstehungszeit, das Ende des III. Jahrhunderts, annehmen können, bleiben wir doch über den Ort vorläufig noch auf Vermutungen angewiesen. G. B. Rossi schloß mit Recht die klassischen Länder aus und nahm in Rücksicht auf den Fundort des erstgenannten Bechers und auf die Fußbildung die Rheinlande, insbesondere Trier als Heimat sowohl der sog. Diatreta wie der Konchilienbecher an. Doch scheint mir die völlig naturalistische Durchbildung der Seetiere eine genauere Bekanntschaft mit solchen vorauszusetzen, als sie damals einem Binnenländer erreichbar war. Der Künstler, der diese Spezialität schuf, dürfte am Meeresstrande zu Hause gewesen sein. Vielleicht stammt er aus dem industriereichen Massilia, wo ja auch eine lebhafte Glasindustrie blühte und rege Handelsverbindungen einerseits mit Trier und Germanien, andererseits mit Ostia und Italien herrschten; wahrscheinlicher aber von der Nordküste von Gallien, aus der Gegend von Boulogne, wo die Technik des Glasblasens

---

[1]) Die Photographie des bisher noch nicht veröffentlichten Stückes verdanke ich Herrn Dr. Poppelreuter.

in Formen im III. Jahrhundert den Höhepunkt erreicht hatte.[1]) Für de Rossis Ansicht spricht allerdings auch die Grundform der Becher, welche eine sehr große Ähnlichkeit mit jener der sog. Diatreta zeigt, mögen sonst die technischen Unterschiede noch so bedeutend sein. Nicht unerheblich ist ferner, daß das neuerdings in Köln gefundene Exemplar offenbar von einer geringeren Hand herrührt. Man könnte immerhin annehmen, daß eine rheinische Werkstatt einen Künstler beschäftigte, der im nördlichen Gallien seine Heimat hatte und an fremdem Orte, in Köln oder Trier, seine Kenntnis der Meeresfauna zur Schöpfung dieser interessanten Gläser verwertete und daß sie am Rhein von heimischen Glasmachern imitiert wurden. Nahe Beziehungen zwischen nordgallischen und rheinischen Glaswerkstätten ergeben sich ja schon aus der großen Verwandtschaft der Typen im III. Jahrhundert.



Abb. 312. Traubenkanne.
p.773 Köln, Museum.

Wie ganze menschliche und tierische Gestalten wurden auch einzelne Körperteile in Glas nachgebildet und so Gefäße geformt. Es gibt Gläser in Gestalt von Händen und Füßen, wie Gefäße, namentlich aber Amulette dieser Art in Ton und Bronze. Als Amulett diente die Hand, die eine Fica macht, wie sie in Evreux aus farblosem Krystallglase gefunden wurde[2]) und die aus blauem Glase mit grünlichen Streifen in der Sammlung Webb[3]). Auch weibliche Brüste kommen vor, wie die aus gelblichem Glase im Metropolitan-Museum.[4]) Häufig sind Glasgefäße in Gestalt eines Phallus, die manchmal gleichfalls als Amulette dien-

[1]) Hettner denkt an eine Fabrik am Mittelmeere, weil die Röhrenwürmer zu dem dort besonders häufigen Geschlechte der Spirographis gehören.

[2]) Deville S. 68, T. 82 A.

[3]) Franks, Kensingtonmuseum S. 380.

[4]) Froehner T. VII 40.

ten, während in anderen Fällen schon die Größe eine solche Bestimmung ausschließt und sie den Obszönitäten zuweist. Wenn Froehner die Stelle bei Juvenal, die von dem Gebrauche eines gläsernen Phallus als Trinkgefäß berichtet[1]), nur als einen dichterischen Scherz bezeichnet, so widerspricht dem nicht nur die ziemlich große Zahl derartiger Funde, sondern auch die schon von Plinius gemachte Beobachtung, daß die Künstler den Lüsten neue Reizmittel gaben, daß man sich darin gefiel, auf Glas schlüpfrige Szenen darzustellen und aus obszönen Formen zu trinken. [2]) Unter den Gläsern, die Commodus gesammelt und vielleicht teilweise selbst verfertigt hatte — er dilettierte ja als Glaskünstler — und die nach seinem Tode von Pertinax öffentlich versteigert wurden, befanden sich gläserne Phalli.[3]) Es scheint, daß sie nicht gerade selten als Trinkgläser bei Bacchanalien verwendet wurden. Im Museum von Neapel und in rheinischen Sammlungen haben sie gewöhnlich die Form eines Zylinders, der oben abgerundet und mit einem wulstartigen Reifen versehen ist. Das wäre weiter nicht verfänglich, wenn nicht an Stelle des Fußes zwei kugelige Ansätze als Nachbildung der Hoden hinzukämen; doch sind auch diese so diskret dargestellt, daß der eigentliche Charakter des Gefäßes nicht ohne weiteres in die Augen springt und es erklärlich macht, daß Froehner in Sammlungen vergeblich nach derartigen Obszönitäten Umschau gehalten hat.

---

[1]) Juvenal sat. II 95 „Vitreo ille bibit priapo".

[2]) „Auxere et artes vitriorum irritamenta. In poculis libidines caelare iuvit et per obscoenitates bibere". Froehner geht sogar soweit zu leugnen, daß man vor dem IV. Jahrhundert Hohlformen für Glas gebraucht habe und möchte nur für einzelne geformte Gläser (verres moulés) der Diadochenzeit eine Ausnahme machen. Dieser Irrtum erklärt sich durch seine Unkenntnis der technischen Prozesse, denn er datiert z. B. die sidonischen Reliefgläser ganz richtig und versetzt die nordgallischen Zirkusbecher sogar noch in das Ende des I. Jahrhunderts. Wie oben erwähnt fand man bereits in ägyptischen Gräbern der 18. Dynastie Hohlformen zum Gießen und Pressen von Glas.

[3]) . . . „atque etiam phallo vitroboli". Julius Capitolinus im Leben d. Pertinax. Von den Versuchen des Commodus Gläser herzustellen heißt es ebendaselbst: . . . „in his artifex, quae stationis imperatoriae erat, ut calices fingeret". Commodus war eben nicht mehr von dem Schlage jenes alten Römers, der nach Cicero über handwerkliche Beschäftigung höchst abfällig dachte: „Opifices omnes in sordida arte versantur" (Alle Handwerker hätten einen unanständigen Beruf). Cicero, De officiis.

Sehr beliebt waren besonders im II. und III. Jahrhundert Glasgefäße in Gestalt von Blumen und Früchten. Man füllte gerne feine Parfüme und Säfte, Rosenwasser, Jasmin, Myrthe, Pistazie in sie, wobei das Äußere mit dem Inhalte in Einklang gebracht werden konnte. Es gibt Parfümfläschchen in Gestalt von Lotusblumen, Datteln, Feigen, Orangen, Äpfeln, Mandeln, Pflaumen, Granatäpfeln, Birnen, Weintrauben, Pinienzapfen, Erdbeeren usw. Datteln bildete man in getrocknetem Zustande, meist in dunkelgelbem oder rotem Glase nach, auch aus gelbem mit weißem Überfange, blaugrünem u. a.[1]) Die Form stammt aus dem Oriente, der Heimat der Palme, die Fundorte sind in Syrien, Mesopotamien, Cypern, häufig aber auch in Italien. Das Museo Borbonico besitzt zahlreiche Fläschchen in Gestalt von Feigen, Oliven, Birnen und anderen Früchten. Der Naturalismus der orientalischen Kunst beförderte derartige Gestaltungen, die auch diesseits der Alpen viel nachgeahmt wurden. Doch überwiegt hier, namentlich in Gallien und am Rhein, die Weintraube in verschiedenen Formen, die ja auch häufig in Ton zu Gefäßen, Lampen u. dgl. verwendet wurde. Man bildete die Traube frei herabhängend, ohne Fuß, oben mit Blättern versehen, aus welchen der kurze Hals hervorragt, oder mit kurzem Stengelfuße und langem Halse, oval oder kugelig, mit und ohne Henkel. (Abb. 48, 309 bis 312.) Durch die schöne natürliche Form der Frucht, sowie durch zierliche Bildung von Hals und Henkeln zeichnet sich ein violettrotes Traubenfläschchen des Musée du Cinquantenaire in Brüssel aus. (Abb. 309.) Es stellt eine herabhängende Traube dar, deren Blattwerk in leichtem Relief den oberen Teil des Gefäßes bedeckt, so daß der Hals als der verdickte Stil erscheint. Die Ver-



Abb. 313. Muschelkanne. Köln, Sammlung Nießen.

[1]) Abb. bei Froehner T. VI 31.

schlingungen der Henkel, der dünne Hals und die feine Randscheibe deuten auf frühe Entstehung, ebenso die Schärfe der Formen, welche die einzelnen runden Beeren ziemlich deutlich hervortreten läßt. Das Gefäß wurde aus einem Brandgrabe der ersten Hälfte des II. Jahrhunderts in Frésin, Provinz Limburg 1862 hervorgeholt.[1]) Schöne in Köln gefundene Traubenkannen besaß die Sammlung Disch, eine davon ging bei deren Versteigerung für 1000 Mark an Hoffmann nach Paris. Andere aus dem III. Jahrhundert stammende Exemplare wurden im Grabfelde der Luxemburger Straße gefunden und befinden sich im Museum Wallraf-Richartz. (Abb. 312 stellt ein Stück eines Paares dar.) Daselbst sieht man auch eine Traubenkanne, die leider unvollständig ist, in tiefdunklem Purpurrot. Etwas helleres Rot zeigen andere in den Sammlungen M. vom Rath, Nießen, in den Provinzialmuseen von Bonn und Trier, Violettrot eine des Metropolitan-Museums usw. Im III., besonders aber im IV. Jahrhundert wird der Hals dicker und oft unten mit einem Kragen versehen, so daß es den Anschein hat, als wäre ein zylindrisches Rohr in einen ovalen Napf mit flachem Randwulste eingesteckt. (Abb. 311, Sammlung M. vom Rath.) Das späteste

---

[1]) R. Petrucci im Bull. des musées roy. de Bruxelles III (1904) Nr. 4. Er nimmt an, daß zur Herstellung eine Metallform benutzt wurde, was jedoch anderen Beobachtungen widerspricht; auch eine gut gearbeitete und wenig benützte Tonform kann scharfe Exemplare ergeben. Ebenso irrig sind Petruccis Ausführungen über den symbolischen Charakter der Weintraube als Grabbeigabe. Sie soll das Wiedererstehen des Lebens versinnlichen: Ihr Auspressen bedeute den Tod, gebe aber damit ein neues Lebenselement im Weine, der mit dem Blute verglichen wird. In ein Grab gelegt, drücke die Weintraube die Erneuerung des Lebens aus. Angeblich ist in dem Grabe von Frésin auch ein Rest von getrocknetem Blute gefunden worden. P. bringt so die Weintraube mit den bacchischen Mysterien und ihrer Anwendung auf den Totenkultus in Verbindung. Dies geschieht aber ganz willkürlich, denn es ist durchaus nicht erwiesen, daß die Traubengläser eigens für sepulkrale Zwecke hergestellt worden seien; vielmehr hat die Freude an der schönen Form und an naturalistischen Bildungen überhaupt die Glaskünstler veranlaßt, wie andere Früchte, so auch die durch ihre schlanke und geschlossene Gestalt besonders dazu geeignete Weintraube nachzubilden. Namentlich in Gegenden, wo der Weinbau eifrig betrieben wurde, wie im Orient, Italien, Gallien, an der Mosel, lag dies ebenso nahe, wie die Nachahmung des Weinfasses in den frontinianischen Reifenkannen. — Vorher war der Fund des Brüsseler Glases bereits von Chalon in Plateau de Couvry-le-Grand S. 4 mitgeteilt worden.

[2]) Froehner T. IV.

rheinische Fundstück dieser Art ist das Fragment im Museum Wallraf-Richartz, das mit Münzen des Gallien, Postumus, Tetricus und Carausius auf der Marienburg gefunden wurde.[1])

Seltener wurde die Mandel, Erdbeere, der Pinienapfel nachgeahmt. Dagegen gibt es phantastische Fruchtarten, die sich nicht so leicht botanisch bestimmen lassen, z. B. solche, die kastanienartig mit kleinen Stacheln besetzt sind, quitten- und hagebuttenähnliche usw. Die Schuppen des Pinienzapfens dienten als Motiv für den schönen Becher des Museums Wallraf-Richartz, der mit einem dichten, plastisch stark vortretenden Rautenmuster gegliedert ist (Abb. 329).

Außer diesen der Natur nachgebildeten Gläsern gab es solche in Form lebloser Dinge und allerlei Phantasiebildungen. So setzte Heliogabal einmal seinen hungerigen Schmarotzern an der Tafel Speisen vor, die in Form und Farbe täuschend aus Glas nachgeahmt waren. Und um den Scherz auf die Spitze zu treiben, lud er sie zu Ende der Tafel ein, sich die Hände zu waschen.[2]) Als Trinkgefäß dienten die Keule des Hercules, ein gläserner Hammer (im Museum von Neapel, Abb. 77), kleine Körbe (vgl. Formentafel G 428, 432—435) und Schiffe. Eines von letzterer Art, sorgfältig mit dem Rade abgeschliffen, kam als Fund aus Pompeji in die Sammlung Slade[3]), eines aus Cypern zum Grafen Stroganoff, zwei andere sah Froehner bei Paccini in Florenz, wovon eines als Schmuckschale gedient zu haben scheint.[4]) Hierher gehören auch die beiden Balsamarien in Form von Gladiatorenhelmen, die in Köln gefunden worden sind. Das eine aus dem Grabfelde der Luxemburger Straße stammend und dem II. Jahrhundert angehörig, wurde bereits bei den Gläsern mit Schlangenfadenschmuck (Abb. Tafel IV 6) besprochen; es befindet sich im Museum Wallraf-Richartz. Das andere, ehe-

---

[1]) Bonner Jahrbuch 66, 142, 165.

[2]) „Exhibuit parasitis coenas et de vitreis . . . tamen fame macerarentur . . . manus quasi comedissent, lavarent.“ Lamprides im Leben des Heliogabal.

[3]) Nesbitt S. 26.

[4]) Schmuckschalen in Form von Schiffen, die mit Eroten bemannt sind, wurden auch in Bernstein geschnitten. Ein interessantes Exemplar dieser Art, aus einem Grabe des III. Jahrhunderts in der Luxemburger Straße in Köln stammend, befindet sich in der Sammlung Nießen daselbst. Das Schiff hat symbolische Bedeutung für Venus, die zugleich Göttin der Schönheit und des Meeres ist.

mals in der Sammlung Disch[1]), besteht wie jenes aus dickem Krystallglase, und ist ungefähr gleich hoch, 4 cm (Abb. 125). Wenn man sie umkehrt und mit dem Helmkamme nach unten hält, entpuppen sich beide als Kugelfläschchen mit breitem Trichterhalse ohne Fußplatte; an Stelle dieser ist eben der halbmondförmige Kamm aufgesetzt, der dem Ganzen im Vereine mit dem aus azurblauen, gerippten und farblosen Fäden gebildeten Visier den helmartigen Charakter gibt. Die Augen sind durch je zwei konzentrische Ringe angedeutet, die ursprünglich vergoldet waren, mit einem azurblauen Punkt in der Mitte. Der Hauptschmuck ist aber auf die Seiten, die Backenpartien verteilt; auf einem ursprünglich blauen Zweige aus Fäden mit goldenen und roten Beeren sitzen Vögel, deren Umrisse gleichfalls aus farbigen Fäden in phantastischer Weise geschlungen sind.



Abb. 314. Becher mit Konchilien.
Trier, Museum.

E. aus'm Weerth hielt dieses Stück für den Aufsatz und Verschluß eines Gefäßes. Der kugelige Körper ist nämlich nicht wie bei gewöhnlichen Fläschchen nach dem Halse zu geöffnet, sondern bis auf ein kleines rundes Loch geschlossen. Diese Vorrichtung hatte den Zweck das Öl, das in dem kugeligen Behälter gesammelt war, nur langsam durch die Öffnung austropfen zu lassen, wie man es beim Salben des Körpers nötig hatte. Anderes über diese Art von Gefäßen, sowie über Gläser in Phantasieformen überhaupt, ist bereits im Abschnitte VI bemerkt.

---

[1]) Vgl. Bonner Jahrb. 36 T. III 2.

F. Geformte Kannen und Delphinflaschen.

Da das Blasen in Hohlformen weniger Zufälligkeiten ausgesetzt war und deshalb weniger Geschicklichkeit voraussetzte als das freie Blasen, wurde es frühe zu fabrikmäßiger Herstellung von Gebrauchsgerät ausgenutzt. Gleichzeitig mit den künstlerischen Erzeugnissen der sidonischen Werkstätten, wenn nicht schon früher, entstanden daher in Alexandrien Fabriken, welche Massen von Behältern für Öle, Essenzen und Wein auf den Markt warfen, jene zylindrischen Stamnien, vier- und sechseckigen Flaschen und Kannen aus grünlichblauem, manchmal ausgesprochen hellgrünem ordinärem Glase, die sich im ganzen Bereiche der antiken Welt finden und von der frühen Kaiserzeit bis zum Untergange des Reiches nur geringe Veränderungen in der Form und Qualität aufweisen. Sie kommen in allen Größen, von etwa 6 bis 45 cm Höhe vor, mit kürzerem oder längerem, breiterem oder schmälerem Halse, rundem Randwulste oder flacher Randscheibe. Anfangs ist der Hals kurz und gedrungen, der Rand wulstig; im III. und IV. Jahrhundert verlängert er sich und erreicht ein Drittel der Gesamthöhe. Die Henkel sind flach und gerippt, rechteckig oder spitzwinkelig umgebogen (z. B. in Pompeji), am unteren Ansatze tatzenförmig verbreitert, so daß jede einzelne der runden Rippen in eine Spitze ausläuft. (Selleriehenkel. Vgl. Formentafel C 152, 153, 156, 173. E 264—267, 269, 270. Abb. 57, 64. Henkelformen

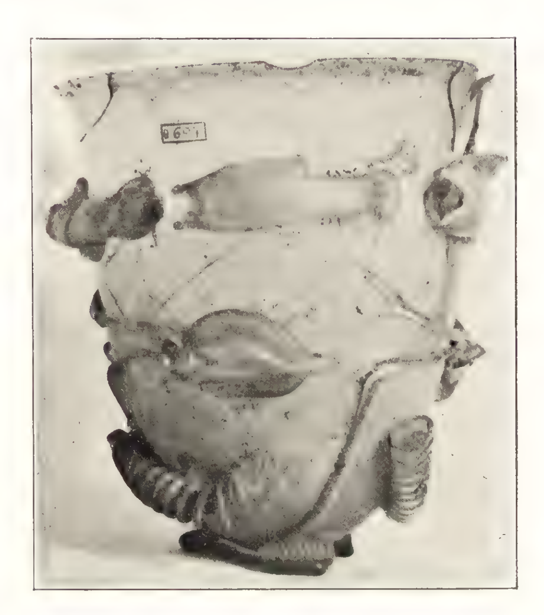


Abb. 314a. Becher mit Konchilien. (Andere p248,768 Ansicht.) Trier, Museum.

Abb. 156—158.) Fast würfelförmige Exemplare mit ganz kurzem Ringkragen dienten als Tiegel für Salben und Schminke, große oft in Brandgräbern als Aschenbehälter und im Haushalte als Vorratskrüge für Obst, Eier und andere Eßwaren. Neben schlanken gibt es ganz vierschrötige Formen. Die Seitenkanten prismatischer Kannen sind entweder ziemlich scharf oder leicht abgerundet, ebenso die oberen Ecken am Ansatze des Halses; doch wird hier die Abrundung mitunter fast ‚kuppelförmig, so daß die Seitenflächen, wenn zugleich auch die unteren Ecken abgerundet sind, eine der Ellipse sich nähernde Form erhalten. Die Körper sind sowohl bei den zylindrischen, wie bei den prismatischen Kannen nach unten unauffällig verjüngt, selten so stark wie bei einigen Stamnien des Museo Borbonico, in welchem man wohl die größte Auswahl dieser weitverbreiteten Fabrikswaare Alexandriens vorfindet. Die Verjüngung nach unten erleichterte das Herausziehen des fertig gemachten Gefäßes aus der Hohlform, da man diese nicht aus zwei oder mehreren Teilen zusammensetzte, wie bei den Gläsern mit Reliefs, sondern als geschlossene zylindrische oder eckige Röhre beibehielt. Aus diesem Grunde fehlen auch die Formnähte an den Seiten.

Der Boden ist, wie bei allen geformten Gläsern entweder platt oder leicht konvex eingedrückt, manchmal mit einem Nabel in der Mitte versehen, welcher durch das Abtrennen des Gefäßes von dem Boden der Form entsteht. Zum Unterschiede von den geformten haben die frei geblasenen Gläser gewöhnlich einen konkav oder kegelförmig eingestochenen Boden, welchen man bei jenen niemals findet.[1]) Auf dem Boden von Stamnien und prismatischen Kannen befinden sich Fabriksmarken in Relief von einfacher geometrischer Gestalt, z. B. konzentrische Ringe, wie auf mehreren viereckigen Kannen aus Melos, Sterne und Rosetten, in den Ecken kugelige Knöpfchen. Manchmal sind die geometrischen Marken mit Namensstempeln kombiniert, die teils den vollen Namen des Fabrikanten, teils einzelne Initialen enthalten. Bei Stamnien sind die Buchstaben vertieft und gruppieren sich im Kreise um einen oder zwei Buchstaben in der Mitte, manchmal um eine Relieffigur, eine Victoria, einen

---

[1]) Pilloy, Etudes tom. II S. 95 f.

Merkur, einen Hahn, einen Zweig u. a.[1]) So zeigt z. B. ein Stamnion der Sammlung Slade um eine Victoriafigur den Rundstempel A · VOLVMNI IANVARI, ein anderes aus dem I. Jahrhunderte stammendes im Museum Wallraf-Richartz rings um ein vereinzeltes S, vielleicht die Abkürzung für *Socius,* den Rundstempel C · AV(relius) MV(cianus) CN(eius) VIN(ius).[2]) Auch bei vier- und sechseckigen Kannen sind die Buchstaben vertieft und gewöhnlich vereinzelt in die Ecken gesetzt, seltener im Kreise um einen Buchstaben oder eine Figur in der Mitte angeordnet. In der Sammlung Wolff in Köln befand sich auf dem Boden einer sechsseitigen Kanne in der Mitte ein vereinzeltes C, auf einer großen viereckigen Kanne aus Lillebonne liest man ein D, auf einer sechseckigen Kanne der ehemaligen Sammlung Forst in Köln den Kreisstempel ATTIANVS F[3]). Die Fundorte sind wohl gleichmäßig über die Mittelmeerländer und die nördlichen Provinzen verteilt; am ergiebigsten sind die ägyptischen Nekropolen selbst, die Kleinasiens, der Inseln, besonders Cyperns, Italiens und hier namentlich die Campaniens und des cisalpinischen Galliens. Außer dem Museum von Neapel, wo man derartige Gefäßformen auch in gewöhnlichem Ton findet, sind in der Brera von Mailand große Mengen von ihnen aufgestapelt, darunter Exemplare von stattlicher Größe, zumeist von der Wende des I. und II. Jahrhunderts. In St. Paulin in Trier sind sechseckige Kännchen durch Beigabe von Münzen Hadrians datiert, aber auch im III. Jahrhundert waren sie noch sehr in Gebrauch.[4]) Auffallend häufig kommen grüne viereckige Kannen mit vier Buchstaben in den Ecken des Bodens in Nymwegen und Umgebung vor, wo sie jedenfalls auch hergestellt wurden.

In ungeteilten Hohlformen sind auch die zumeist sehr zierlichen Delphinfläschchen geblasen, die gleichfalls in Alexandrien in Nachbildung altägyptischer Muster entstanden sind. (Vgl. S. 321, Formentafel D, 157—159, Abb. 61). Das Material ist farbloses feines Krystallglas, das jetzt fast immer

---

[1]) Vgl. das Verzeichnis von Stempeln und Marken in Abschnitt XII.

[2]) Nach einem beiläufigen Vorschlage Zangemeister ergänzt. Vgl. Cil. XIII S. 658, Nr. 10025 d[1] e[1].

[3]) Cil. XIII S. 666 f Nr. 74, 77, 72.

[4]) Über Transport, Verpackung etc. dieser Gläser s. Seite 88.

mattiert aussieht, was jedoch keinem künstlichen Prozesse, sondern der Verwitterung zuzuschreiben ist. Der zylindrische, seltener sechseckige Körper verjüngt sich, wie bei den vorhergenannten Gläsern, etwas nach unten, um das Herausnehmen aus der Hohlform nach Beendigung des Blasens zu erleichtern, ohne diese zu schädigen. Der Hals und die charakteristischen Henkel sind aus freier Hand geformt und angesetzt, nur bei feineren Exemplaren sind die Delphinköpfe in Modeln gepreßt. An der Ansatzstelle des Halses ist das Gefäß eingezwickt und durch diese Verengung derselbe Zweck erreicht, wie durch die kleine Öffnung im Inneren der Balsamarien in Gestalt eines Gladiatorenhelmes, indem so das Öl oder Parfüm beim Ausgießen nur langsam und tropfenweise entweichen konnte. Oft ist, namentlich bei sechseckigen Fläschchen, die Wandung mit dichten Schrägriefen versehen; man verwendete dann aber auch kein farbloses Krystallglas, sondern ein leichter flüssiges, grünliches oder gelbliches Material (Abb. 60 rechts). Dagegen sind die kugeligen Badefläschchen mit Delphinösen (Formentafel D 161 ff, Abb. 61, 62) ohne Benutzung einer Form frei geblasen. Diese kam nur bei den plattbauchigen, den Pilgerflaschen verwandten Exemplaren, den in der Mitte ringförmig durchbrochenen (Formentafel D. 163, 165, 166, Abb. 60 links) und bei solchen zur Anwendung, deren Oberfläche irgend eine plastische Musterung, z. B. Netzwerk oder Rosetten zeigt.

In Hohlformen hergestellte Fabriksware alexandrinischen Ursprunges sind ferner die langhalsigen vierkantigen Merkurflaschen (vgl. S. 325, Formentafel B 105—107, Abb. 65, 66), deren gleichfalls auf dem Boden angebrachter Stempel in den Ecken Buchstaben (hie und da Punkte), in der Mitte die Relieffigur einer Gottheit, zumeist Merkurs oder eines Tieres zeigt. Merkur ist stehend dargestellt, mit dem Geldbeutel in der Hand, dem Hahne oder der Schildkröte zu Füßen. Sonst kommen vor Fortuna mit Füllhorn und Steuer; ein Genius, am Opferaltar ein Trankopfer ausgießend; ein Jüngling mit einer Strigilis, eine Anspielung auf den Gebrauch der Fläschchen in Bädern; eine

---

[1]) Vgl. das goldbraune Kugelfläschchen der Sammlung M. vom Rath. T. XXIV 197.

verschleierte Göttin auf dem Throne. Auch Tiere findet man in der Mitte der Bodenfläche: einen Widder, ein Pferd, einen Hahn und allerlei anderes, wie ein Haus, eine Weltkugel, eine Amphora, eine Weintraube, Efeublätter, einen ganzen Baum, in dessen Blattwerk ein Vogel sitzt, zwei gekreuzte Füllhörner auf einem Bonner Exemplare des dortigen Provinzialmuseums[1]), geometrische Figuren u. a. Im Gegensatze zu den vorhererwähnten Gläsern sind die Stempel dieser Flaschen immer erhaben, ebenso die leichten schematischen Palmenzweige, die entweder bloß zwei einander entgegengesetzte Seitenflächen schmücken, während die beiden anderen leer bleiben oder alle vier, wie an einem vor kurzem in Trier gefundenem Exemplare.[2]) Auch hier ist das Material in der Regel farbloses Krystallglas mit starker Trübung, die es fast undurchsichtig macht, aber weit zäher flüssig als das der Delphinfläschchen. Man hat daher auch zur Herstellung eine andere Technik angewendet; anstatt die Glasmasse mit der Pfeife in die Hohlform zu blasen, führte der Glasmacher die nötige Menge mittels eines Werkzeuges ein und verteilte sie durch gleichmäßigen Druck mit freier Hand über die Seitenflächen. Während beim Blasen die zähe Masse nur unvollkommen in die Vertiefungen des Reliefs eingedrungen wäre, wurde es auf diese Art möglich selbst die kleinsten Vertiefungen zu füllen. Natürlich entstand so im Inneren kein negatives Relief, sondern eine glatte Fläche ohne jede Unterbrechung. Die Wandungsdicke ist aller-

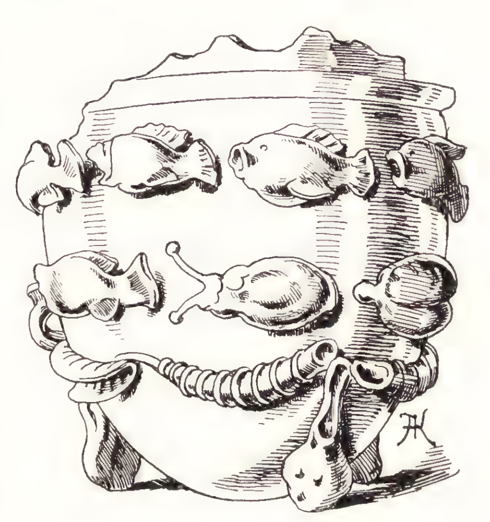


Abb. 315. Becher mit Konchilien. Vatikan.

[1]) Museogr. d. Westd. Z. 1904/5 S. 383.

[2]) Nach brieflicher Mitteilung Direktor Graevens an mich wurde 1905 in Trier in einem Sarge vom Ende des III. Jahrhunderts noch eine zweite Merkurflasche gefunden, an welcher jede der vier dicken Seitenwände mit einem Palmzweige in Relief verziert ist.

dings ungleichmäßig, am stärksten in der Mitte der Seitenflächen, am geringsten in den Kanten und Ecken. Auch dies erklärt sich durch die Technik, da die Spachtel, mit welcher der Arbeiter die Glasmasse im Inneren verteilte und glattstrich, an den Kanten den kräftigsten Druck ausüben mußte, um eine scharfe Form herzustellen. Ähnlich ist die Technik des „Pillar mulding", welche ein englischer Industrieller zuerst angewendet und erfunden zu haben glaubte. Indessen kannten auch diese bereits die Römer. Roach Smith sagt in Illustrations of Roman London S. 122, daß durch eine sehr rasche Drehung, während das Gefäß noch ganz heiß war, die Masse in die Vertiefungen eingetrieben wurde, so daß sie auf der Innenseite eine vollkommen glatte Fläche bildete. Das konnte aber nur bei dickwandigen Gefäßen von zäher Masse gemacht werden. Hier ist also durch den Luftdruck eine Art Pressung herbeigeführt, ohne daß der Arbeiter zur Spachtel greifen brauchte.

Die Dicke der Wandungen, das feste Material machte die Fläschchen, die manchmal eine Höhe von 24, im allgemeinen eine solche von 14 cm erreichen, für weite Transporte von Parfümen und Ölen sehr geeignet; man hat in mehreren noch unzweifelhafte Reste des ursprünglichen Inhaltes gefunden. Bei ihnen hat sich die typische altägyptische Gestaltung besser und länger als bei irgend einem anderen Nutzgefäß erhalten: Der lange, unten anschwellende und scharf absetzende Hals, der viereckige Körper, die breite Randscheibe verraten den nüchtern praktischen Sinn, der die Ägypter im Gegensatz zu den Griechen veranlaßt, nicht über das Zweckmäßige hinauszugehen. Es fehlt hier die Ausgestaltung und Veredelung der Nutzform durch Züge leichter Anmut, mit welcher die alexandrinischen Künstler und Handwerker die übernommenen altägyptischen Formen neu belebten und international machten. Trotzdem ist gerade diese Form, obwohl sie in Ägypten selbst sehr häufig ist, in Italien und wohl auch in Gallien unverändert nachgemacht worden. Gestempelte Gläser dieser Art kennt man überhaupt nur aus diesen Ländern, schon aus dem einfachen Grunde, weil die Werkstätten Alexandriens keine Fabriksmarken führten. Die Mehrzahl der Merkurflaschen hat weder Reliefs an den Seitenflächen, noch Marken am Boden, ebensowenig die

nach demselben Typus aus dünnnem und entfärbtem Glase geblasenen Nachahmungen, wie sie sich z. B. im Museum von Trient finden.

Wie weit sie im Alter zurückreichen, ist noch nicht genau festgestellt. Die in ägyptischen Gräbern gefundenen Exemplare gehören freilich zum Teile schon der frühen Kaiserzeit an, in Pompeji aber ist diese Art nicht vorhanden. Das älteste bisher bekannte Stück befindet sich als Lokalfund im Museum von Reims und ist durch eine Münze des Commodus bestimmt. Es zeigt auf dem Boden eine Figur Merkurs mit dem Caduceus und Marsupium und in den Ecken die Buchstaben M G H R, dieselbe Marke, wie sie auch auf drei Fläschchen aus Köln vorkommt, von welchen eines in die Sammlung Charvet, das zweite in das Bonner Provinzialmuseum, das dritte (sechseckige) in die ehemalige Sammlung Brunhuber in Köln überging.[1] Den spätesten Fund stellt ein Fläschchen vor, das sich mit Münzen des Tetricus, Maximian, Constantius und einem beinenen Messergriffe mit der Inschrift ZESES im Römergrabe zu Weiden befand und mit den wichtigsten Stücken daraus in das Berliner Museum gekommen ist. Auf dem Boden liest man in drei Reihen linksläufig die Namen



Abb. 316. Becher mit Konchilien. Köln, Museum.
p. 770

FIRM
HILAR
ETYLAE

[1]) Cil. XIII S. 661 Nr. 28 a—d.

Der Stempel ist schon lange bekannt und sowohl in Italien, wie in Gallien und am Rheine verbreitet. Man fand so bezeichnete Merkurfläschchen in Rom, Ferrara, Perugia, Collazione (bei Todi), in Reims, zwei in Trier, in Köln (von da in das Paulus-Museum nach Worms gekommen); die beiden im Museum von Sèvres und im Britischen Museum (aus der Sammlung Slade) befindlichen Stücke sind unbestimmter Herkunft.[1]) Mehrere Exemplare enthalten nur Buchstaben in den Ecken. Die einen, linksläufig gestellt, ergeben den Namen FIRM(i) allein und kommen in Lyon, Lille (aus Lisieux), Reims, Vertault, Köln und Paris vor. Dagegen haben zwei Fläschchen des Musée Fol in Genf und des Museums von Mainz in den Ecken die vier Buchstaben HYLA(e) und in der Mitte das Bild eines Widders; von beiden befinden sich auch mehrere Exemplare in Rom, von letzterer Art außerdem eines in Perugia.[2]) Wahrscheinlich bezieht sich die Marke auf eine italische Fabrik, aber vielleicht ist Gallia Cisalpina nicht nur der Sitz letzterer, sondern die Heimat aller außerhalb Ägyptens entstandener Merkurflaschen gewesen, da das Bild dieses gallischen Nationalgottes häufiger noch auf den italischen als auf den gallisch-rheinischen Fundstücken erscheint. Unbestimmt bleibt es, ob sich die vorgenannte Marke mit den drei Personennamen auf eine Glaswerkstatt oder auf eine Parfümfabrik bezieht. Nach dem Beispiele anderer Firmenbezeichnungen sind diese nicht wie man es bisher getan, als Trias *Firmus, Hilaris* und *Hylas* nebeneinander zu setzen, sondern als Bezeichnung der Fabrik des Firmius Hilaris und des Firmius Hylas, also etwa der „Gebrüder Firmier". Dabei ist durchaus nicht etwa daran zu denken, daß Hilaris und Hylas als „Nachfolger" oder „Verwalter" des Firmus in einem gewissen Untertänigkeitsverhältnis zu diesem gestanden wären.[3]) Auf anderen derartigen Fläschchen kommt neben einem figürlichen Relief der Name EVHODIA vor. Oft stehen unzusammenhängende Buchstaben in den Ecken, wie M C H R, C M H R und andere Varianten dieser vier Buch-

---

[1]) Cil XIII S. 660 Nr. 18 a—f.

[2]) Cil. XIII S. 660 Nr. 19, 20. Cil. XV 6976, 6979. Cil. XI 6710, 7, 8.

[3]) Cil. XV 6976. Bohn, Fabrikantennamen auf rhein. Gläsern in der Westd. Zeitschrift XXIII 1 S. 7 f. Vgl. auch Fr. Cramer, Inschriften auf Gläsern d. röm. Rheinlandes, aus Jahrb. XIV d. Düsseldorfer Geschichte-Vereines S. 21 f.

staben, M A C N, S C V und ein Efeublatt, noch öfter die Reihe G F H I, wobei sich zufällig zum Teile eine alphabetische Folge ergeben hat.[1])

Die Technik, welche bei den Merkurflaschen angewendet ist und vorher geschildert wurde, nähert sich der Pressung. In derselben Art ist die bereits erwähnte prächtige Schale aus dunkelrotem Glase ausgeführt, die zusammen mit dem Affenglase



Abb. 317. Gläser mit Falten und Eindrücken. Köln, Sammlung Nießen.

in der Magnusstraße in Köln gefunden wurde und der Rest einer ähnlichen, doch weniger flachen Schale, die als Grabfund von Adendorf (Kreis Rheinbach) in das Provinzialmuseum von Bonn kam. Dieselbe Technik wurde auch zur Herstellung der Becher mit plastischem Lotusschmuck angewendet. Auch die so ungemein häufigen, bis in die erste Kaiserzeit zurückreichenden Nachahmungen von Murrinenschalen mit starken Längsrippen in dickem einfarbigem Glase (meist grünlichem, im I. und II. Jahrhundert aber auch lasurblauem, smaragdgrünem, purpurrotem, goldbraunem) sind auf diese Weise hergestellt. Die Glasmasse

[1]) Vgl. die Zusammenstellung bei Cramer a. a. O. S. 22 f., welche freilich zumeist bloß auf brieflichen Mitteilungen ohne Autopsie beruht und daher nicht immer zuverlässig ist.

wurde dabei so fest in die Form eingedrückt, daß alle Einzelheiten mit der nötigen Schärfe herauskamen und nachträgliches Abschleifen gewöhnlich nicht notwendig war (vgl. Abb. 41 und 43). Dabei ist die Innenseite wie bei den vorgenannten Gläsern ganz glatt, während No. 42, eine in gewöhnlicher Art geformte Schale, innen die Rippen negativ, als Furchen zeigt.

G. Die Faßkannen.

Zu den in Hohlformen fabriksmäßig hergestellten Gläsern gehört auch eine Sorte von Kannen und Flaschen, die besonders im nordwestlichen Gallien, der nördlichen Belgica und in den Rheinlanden sehr häufig vorkommen und die Gestalt eines hölzernen Weinfasses nachahmen, die Faßkannen oder Reifenkannen, von den Franzosen barillets genannt (Abb. 57, 60 Mitte, 324a, b; Formentafel C 154, 155, D 268, 271—273).[1]) Der Körper schwillt in der Mitte etwas an und ist an den beiden Enden mit mehreren dicht gereihten, rundlich vortretenden Reifen umgeben. Gewöhnlich sitzt der kurze, mit einer flachen Ringmündung versehene Hals auf einer der flachen Seiten auf, manchmal ruht das Fäßchen aber auf vier kleinen Zapfen und der Hals erhebt sich auf der Mitte der Schwellung zwischen den Reifen (Abb. 58, 59). Henkellose Flaschen sind nicht häufig, am häufigsten doppeltgehenkelte Kannen, bei welchen die Henkel flach, mehrfach gerippt (Selleriehenkel) rechtwinkelig gebogen und gleich lang wie der Hals, an diesem von der Rundscheibe bis zur oberen Wandung des Körpers befestigt sind; am oberen Ansatze bilden sie kleine Schlingen, am unteren tatzenartige Verbreiterungen, da die einzelnen Rippen sich abplatten und zuspitzen. Die teils aus freier Hand teils durch Pressung für sich gebildeten Henkel wurden an das Gefäß angesetzt, wie es aus der Hohlform hervorgegangen ist. Diese bestand, wie die Formnähte zeigen, aus zwei Hälften, die dort zusammenstoßen, wo die Henkel befestigt sind. Manchmal ist in der Mitte, in dem freien Raume zwischen den Reifen, eine kleine Tessera, gleichsam die Etikette des Weinfasses, ausgeprägt, am Boden gewöhnlich in erhabener Schrift in Kreisstellung der

---

[1]) Vgl. S. 320.



Abb. 318. Gruppe von Faltengläsern. Köln, Sammlung M. vom Rath.

p 340, 392, 798 ff

Name des Glasmachers.[1]) Das verwendete Glas ist gewöhnlicher Sorte, immer durchsichtig, zumeist leicht gelblich, auch grünlich-bläulich oder vollkommen farblos.[2])

Die Faßkanne ist, wie ich schon früher bemerkt habe, ein Gallien eigentümlicher Typus, auf ein Land beschränkt, in welchem zuerst der Gebrauch hölzerner Weinfässer anstatt der ledernen Schläuche und tönernen Amphoren der klassischen Länder und des Orientes aufkam. In diesen ist die Faßkanne nur in vereinzelten, von Import herrührenden Exemplaren nachweisbar, so z. B. in der Vatikanischen Sammlung. Als den Erfinder der noch heute in unseren Tintenflaschen fortlebenden Spezialität kann man den Glasfabrikanten Frontinus ansehen, dessen Stempel die meisten Stücke tragen. Freilich kommt sein Name in dieser Form nicht vor[3]), sondern gewöhn-

[1]) Vgl. Froehner T. XXXI 124, S. 62 aus Köln. Der Stempel lautet angeblich NERO, doch ist dies nur eine durch irrige Interpunktation hervorgerufene Verballhornung von FRON wie später gezeigt wird.

[2]) Vailland, Epigraphie de la Morinie S. 237. Pilloy, Etudes II 115, 120. Cochet, Normandie souterraine S. 183 u. a.

[3]) Die beiden von Cramer angeführten Beispiele, aus welchen die Form Frontini zu ersehen sein soll, hat Bohn berichtigt. Ich selbst möchte hier feststellen, daß eines der beiden Exemplare schon von mir ausdrücklich Fronti(niana) ergänzt wurde (vgl. Sammlung M. vom Rath Nr. 212), was aus Bohns Darstellung nicht hervorgeht. Vgl. im übrigen das Verzeichnis der Fabriksmarken und Inschriften in Abschnitt XII.

lich in der Abkürzung FRON, wobei die Buchstaben entweder in einer Linie oder in Kreisstellung angeordnet sind; auch FRONT, FRONTI, FRONINO, FRONIO (= Frontiniana Officina) u. a. findet man. Der Stempel mehrerer Exemplare gibt die vollständige Form FRONTINIANA (sc. Officina), bezieht sich also sicher nicht auf den Fabrikanten selbst, sondern auf dessen Fabrik. Dazu kommen jedoch manchmal wirkliche Personennamen, die der ausführenden Werkleute, Sklaven, freien Mitarbeiter und Gehilfen, die nach dem Brauche, der in römischen Fabriken herrschte, ihren Namen dem des Fabriksvorstandes beifügten, wie *Asiaticus, P. Divixtus, Prometheus, Sextinus, Pax* und die Abkürzung EQVA, die vielleicht in EQVASIUS zu ergänzen ist. EQVA kommt aber nicht nur in Verbindung mit der Frontiniana, sondern auch mit dem Personennamen Lupio, in der Form EQVA LVPIO vor. Man kann hier entweder *Equasii Lupio* lesen, wobei Lupio dem Equasius gegenüber dieselbe Rolle zukäme, wie diesem sonst dem Frontinus gegenüber, oder aber *Equasius Lupio* d. h. als den Namen einer einzelnen Person. Wie dem auch sei, so geht doch aus beiden Lesarten hervor, daß ein Mitarbeiter oder Gehilfe auch als selbständiger Meister auftreten kann.[1]) Der Stempel „Frontiniana“ ist besonders deutlich auf dem Boden der in Abb. 324 wiedergegebenen Kanne ausgeprägt, welche in den Weinbergen der Familie Bassermann-Jordan in Deidesheim zu Rupertsburg aufgefunden worden ist (Abb. 324a). Man kann deutlich die Form des Nabels erkennen, welche sich durch die Loslösung des fertig geblasenen Gefäßes aus der Hohlform bildet, ebenso die leichte

[1]) Cil. XIII 35, 36. In meinem Kataloge der Sammlung M. vom Rath habe ich nebenbei nach einer Äußerung Zangemeisters die Vermutung ausgesprochen, daß EQVA oder ECVA eine allerdings ungewöhnliche Abkürzung für F (abri) QVA sein könne, wobei durch eine Verlängerung des unteren Striches irrtümlich aus F ein E entstanden sei. Cramer, der diesem interessanten epigraphischen Probleme mehrere Seiten sorgfältiger Untersuchung widmet, kommt zu dem Ergebnisse, daß Equa eine Abkürzung des Personennamens Equasius darstelle. Bohn gibt ihm darin recht, vernichtet dafür aber Cramers „Equasii Eponius“, indem er nachweist, daß Epon nur eine falsche Lesung für Fron sei. Nach Cramer ist Equa [ ] Lupio nicht eine einzelne Person, vielmehr Lupio der Gehilfe des Equasius und der Stempel nicht Equasius Lupio zu lesen, sondern Equasii Lupio. Der Glasmaler Lupio wäre demnach nacheinander für zwei Werkstätten tätig gewesen.

konvexe Rundung des Bodens, die für geformte Gläser kennzeichnend ist. Die erhabenen Buchstaben, welche in Kreisstellung den Rand begleiten, geben ganz deutlich den Stempel FRONTINIANA EQVA wieder.[1]) Die Abkürzung FRON in Kreisstellung hat manchmal zu der irrigen Lesung NERO verleitet. Da in solcher Stellung Anfang und Ende des Namens nicht hervorgehoben sind und F leicht mit E verwechselt werden kann, wenn der untere Strich zu lange gebildet ist oder das Glas beim Blasen eine Unregelmäßigkeit ergeben hat, ist dieser Irrtum erklärlich. Zuerst hat E. aus'm Weerth einen Glasmacher dieses Namens aufgestellt, andere rheinische Forscher haben an ihm festgehalten und auch Froehner bewogen, ihn in seine Liste aufzunehmen.[2]) Trotzdem ich den Irrtum aufgeklärt hatte, wurde er von Cramer aufs neue aufgenommen und Nero zu einem römischen Glasmacher mit dem Sitze in der Colonia Agrippina gemacht.[3]) Seiner Ansicht nach war Nero ebenso wie Equasius und der gleichfalls aus einer irrtümlichen Lesung der Marke



Abb. 319. Kürbisflasche mit
p. 746
Zackenfuß.
München, Sammlung Zettler.

[1]) Veröffentlicht von Dr. E. Bassermann-Jordan in den Mitt. d. histor. Vereines der Pfalz 24 (1900) S. 282. Der Besitzer hatte die Güte mir die photogr. Aufnahmen der Kanne und des Bodens zum Zwecke erneuter Wiedergabe zur Verfügung zu stellen.

[2]) Froehner bildet T. XXX 124 ein Kölner Exemplar der Sammlung Charvet ab, das gleichfalls den Kreisstempel FRON aufweist; in der liste des noms Nr. 82 figuriert er als NERO.

[3]) Cramer sagt darüber S. 15 seiner Abhandlung: „Nach Kisa (Sammlung M. vom Rath S. 50) hat es einen Glasfabrikanten namens Nero überhaupt nicht gegeben. Nach ihm ist die Lesung Nero nur aus der verkehrten Deutung des Kreisstempels FRON hervorgegangen, weil in der Kreisstellung die Anfangs- und Endbuchstaben nicht hervorgehoben sind. Nun ist aber auf einem wirklichen Frontinusstempel dieser Art zu Straßburg vor dem F ein Einschnitt deutlich sichtbar." Soll damit etwa der Nachweis erbracht sein, daß man in Fällen, wo dieser Einschnitt fehlt, berechtigt ist „Nero" zu lesen?

FRON hervorgegangene EPONius[1]) in engster Verbindung mit der Frontiniana, der erstere vielleicht der Leiter einer Kölner Filiale der Hauptwerkstatt.

Daß die Frontiniana einen ausgedehnten Betrieb darstellte, geht sowohl aus der großen Verbreitung ihrer Erzeugnisse, wie aus der ein Jahrhundert überdauernden Wirksamkeit und der großen Zahl ihrer Servi und Mitarbeiter hervor. Die Hauptfundorte sind in Frankreich Boulogne s. m., Amiens, Vermand, Etourquerai (Gallia Lugdunensis), Rouen, Eslette, Lillebonne, Etretat, Le Bois de Loges, Fécamp, Dieppe, Beauvais, Cany, Chateau Gaillard. Vereinzelte Funde stammen aus dem Artois und französisch Flandern, aus belgisch Limburg, Tournay und anderen Orten Belgiens. In Deutschland kommt vor allem Köln in Betracht, dann mit einzelnen Funden Trier, Straßburg, Metz, Worms, Remagen.[2]) Die größte Zahl fällt auf Boulogne s. m. und dessen Umgebung, das heutige Departement Seine-Inférieure, das früher von den Veliocassen und Caletern bewohnte Küstengebiet der Normandie. Hier wurden Faßkannen bereits in Brandgräbern vom Ende des II. Jahrhunderts gefunden, weshalb Pilloy im Anschlusse an Vailland hier den Ursprung der Fabrikation sucht. Hier kommt auch allein unter den nordgallischen Industriegegenden der Sand vor, der zur Erzeugung jener Sorte weißen Glases bei den Frontinuskannen älterer Zeit benutzt ist. Zwar ist auch die Gegend von Amiens reich an Funden, weshalb ich selbst früher geneigt war, die officina Frontiniana hierher zu verlegen. Doch macht Pilloy darauf aufmerksam, daß in der Picardie der weiße Sand fehle, den man wenigstens zu Anfang gebraucht habe und das hier vorhandene Rohmaterial gelbes bezw. olivgrünes Glas ergebe. Dazu kommt, daß die Funde von Amiens und Vermand (an letzterem Orte seltener) zumeist erst dem III. und IV. Jahrhundert angehören, und daß die Statistik in bezug auf die Fundzahlen sich zugunsten von Amiens verschiebt, wenn man Vaillants Bemerkung in Betracht zieht, daß die Funde von Boulogne größtenteils nach auswärts gewandert

---

[1]) Bohn a. a. O. S. 4.

[2]) Nach Bohn a. a. O. S. 10 sind von den 110 ihm bekannten Exemplaren 85 in Frankreich gefunden und zwar überwiegend im Nordwesten. Auf Belgien entfallen 1 (?), auf die Rheinlande 23.

sind und der im dortigen Museum verbliebene Rest, den man bisher in der Regel allein bei der Fundstatistik berücksichtigte, keineswegs dem wirklichen Ergebnisse entspricht. Boulogne war auch der Hauptort der Herstellung geformter Gläser aller Art, der in Gestalt von Janusköpfen, Weintrauben, Tieren, vielleicht auch der Zirkusbecher. Auch waren gerade in der Normandie Fabriksmarken mit Doppelnamen besonders beliebt.[1]) Cramers Ansicht, daß die Frontiniana wegen einer ungewöhnlichen Ausdehnung ihres Absatzgebietes wahrscheinlich Filialwerkstätten, z. B. in Köln, unterhalten habe, ist zu wenig begründet,



Abb. 320. Gläser mit Rippen, Eindrücken und Falten.

P. 340, 342, 796-7

[1]) Ich habe früher den Sitz der Frontiniana im nördlichen Frankreich gesucht und speziell in meinem Kataloge der Sammlung M. vom Rath S. 50 in die Gegend von Amiens verlegt, weil die Mehrzahl der Funde nach den vorliegenden Berichten dafür sprach. Doch bedürfen diese Berichte, wie oben bemerkt, der Korrektur, weil als Lokalfunde gewöhnlich nur jene Exemplare mitgezählt werden, welche in den Lokalmuseen verblieben sind. Dieser Umstand trägt Schuld daran, daß Boulogne s. m. gegenüber Amiens zu kurz gekommen ist. Tatsächlich steht B. an Zahl der Funde obenan, doch ist von ihnen nur ein kleiner Teil im dortigen Museum verblieben und in den Fundberichten berücksichtigt, während der größere nach auswärts gewandert ist. Ich nehme daher keinen Anstand mit Pilloy, Etudes II 118 f. und Vaillant, Epigraphie de la Morinie als Heimat der Frontiniana Boulogne den Vortritt zu lassen. Auch Bohn a. a. O. S. 10 und Cil. XIII S. 662 schließt sich der Vermutung der beiden französischen Lokalforscher an. Die Doppelnamen auf Frontinuskannen sind nicht auf die spätere Zeit beschränkt, so dass man daraus schließen könnte, die Fabrik sei in andere Hände übergegangen und der ursprüngliche Name der Firma aus Geschäftsrücksichten teilweise beibehalten worden, sondern schon zur Zeit des Antoninus Pius. In Rouen hat man eine Kanne mit dem Stempel FRON · PROTI bei den Resten einer unverbrannten Leiche neben Münzen dieses Kaisers gefunden.

denn das Absatzgebiet ist, wenn auch groß, so doch durchaus nicht übermäßig ausgedehnt. Es konzentriert sich vielmehr in der Hauptmasse deutlich auf den Nordwesten Frankreichs, die Normandie und die Picardie und greift nur wenig südlich über die Seine hinüber. Die belgischen und rheinischen Funde erklären sich vollkommen durch die Lebhaftigkeit der Handelsbeziehungen und die Leichtigkeit des Verkehres, namentlich mit geformten Gläsern aller Art. Die Zahl der bei der Frontiniana tätigen „Gehilfen", die ihre Namen dem der Werkstatt beifügen, ist freilich auffallend, wir begegnen ihr in solcher Höhe sonst nicht mehr in der antiken Glasindustrie. Sollte sie aber nicht, anstatt durch mehrere gleichzeitig tätige Filialen, vielmehr bei der langen Dauer des Betriebes dadurch zu erklären sein, daß die Fabrik im Laufe der Zeit in verschiedene Hände überging und der jeweilige Besitzer seinen Namen der Fabriksmarke beifügte? Wenn man in Betracht zieht, daß Fontinuskannen in den Gräbern von Neuville-le-Pollet mit Münzen des Hadrian, der Faustina, des Commodus, Antoninus Pius, Marc Aurel gefunden wurden,[1]) aber noch im III. und IV. Jahrhundert, besonders in den Gräbern der Picardie, auch im Rheinlande, nicht zu den Seltenheiten gehören, müssen wir diesen Typus zu den langlebigen, die ganze spätere Hälfte der Kaiserzeit herrschenden Gebrauchsformen rechnen. Ich bin mit Pilloy und Vaillant der Ansicht, daß er zu Ende des II. Jahrhunderts in Boulogne aufgekommen sei, und daß sich auch noch in späteren Zeiten, als auch zahlreiche andere Werkstätten der Normandie, Picardie, vielleicht auch des Rheinlandes, sich seiner bemächtigten, hauptsächlich in seiner Heimat hergestellt wurde.

Im III. und IV. Jahrhundert bildete die Massenerzeugung geformter Gebrauchsware die vorwiegende Tätigkeit der antiken Glasindustrie, besonders in den großen Werkstätten im nördlichen Gallien, in Köln, Alexandrien und Syrien. Zu ihnen gehören alle mit Fabriksstempeln versehenen Gefäße, die an sich nur einen kleinen Teil des auf uns gekommenen Gesamtvorrates bilden und sich in folgende fünf Klassen einteilen lassen:

[1]) Cochet, Seine-Inférieure S. 237.

1. Die sidonischen Reliefgläser und ihre italischen Nachahmungen, die gewöhnlich auf den Henkeln, manchmal aber auch auf der Seitenwand gestempelt sind.

2. Die Merkurflaschen mit erhabenen Stempeln auf dem Boden, die zumeist aus vier in den Ecken verteilten Buchstaben bestehen.

3. Die Faß- (Reifen-) kannen der Officina Frontiniana und ihre Nachahmungen, deren erhabener Stempel entweder den ganzen Umfang oder einen Teil des Kreisbodens einnimmt.

4. Die Stamnien, die vier- und sechseckigen Kannen prismatischer Form mit erhabenen Stempeln auf dem Boden, welche entweder dessen Mitte einnehmen oder in Einzelbuchstaben auf die Ecken verteilt sind. Außer diesen bereits näher behandelten Klassen tragen Stempel:



Abb. 321. Gläser mit Falten und Kanneluren. p.725, 796-7 Neapel, Museum.

5. Balsamarien und größere Flaschen mit sehr langem Halse und flachem kegelförmigem Körper, der so niedrig ist, daß er fast nur die verbreiterte Standfläche eines röhrenförmigen Gefäßes zu bilden scheint (Formentafel A 12—15, Abb. 56).

Es gibt auch zahlreiche kreisförmige Glasböden mit erhabenen Stempeln, die fragmentarisch erhalten sind, so daß die ursprüngliche Form des Gefäßes nicht mehr sicher zu bestimmen ist. Wahrscheinlich gehörten sie zu Kannen und Flaschen zylindrischer Form von der Klasse der Stamnien. Gerade sie sind für den Epigraphiker interessant, weil sie die längsten Inschriften, oft ganz ausgeschriebene Namen der Verfertiger enthalten. Darunter ist die einzige bisher bekannte, welche die Heimat

[1] Nach Bohn Cil XIII 3 S. 657 und Fabrikantennamen S. 3.

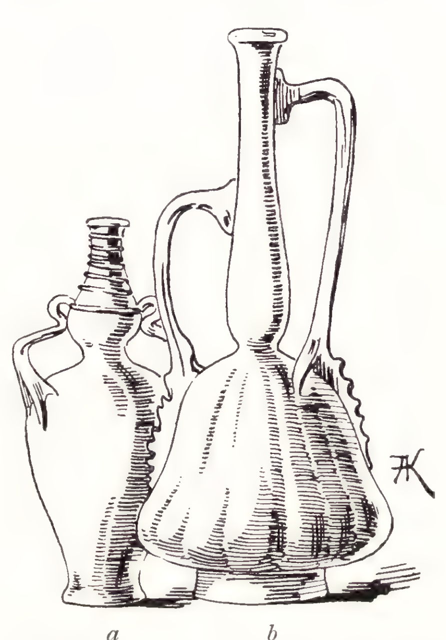
ihres Schöpfers nennt, ein Gefäßboden aus grünem Glase, gefunden in Avenches, jetzt im Museum zu Nyon, mit dem Kreisstempel *Carantius Ca(ra)ntiodius ci(vis) Leucus.*[1]) Zu der 4. Klasse gehören auch Exemplare von bedeutender Größe, welche als Vorratsgefäße und als Aschenurnen benutzt worden waren, mithin in die im Norden Galliens noch das III. Jahrhundert umfassende Zeit der Brandgräber hinaufreichen. Das Blasen in Formen wurde also nicht nur im Oriente und Italien, sondern auch diesseits der Alpen fabriksmäßig zur Erzeugung billiger Gebrauchswaren ausgenutzt. Nach Pilloy wirkte das Beispiel der Sigillataindustrie, die schon zu Ende des I. Jahrhunderts in Gallien mit Hohlformen arbeitete, hier vorbildlich ein.[2])

Ein sehr bequemes Mittel bot das Blasen in Formen der Massenfabrikation gerippter und kannelierter Gläser, zumeist Flaschen und Kannen, auch Trinkbecher verschiedener Art. Freilich wurden plastisch aufliegende oder vertiefte Rippen sowie konvexe und konkave Kanneluren bei feineren Einzelexemplaren auch durch Auflage mit freier Hand, durch Eindrücken eines entsprechend geformten Werkzeuges auf das frei geblasene Gefäß und namentlich durch Schliff hergestellt, aber für Gebrauchsware trat der mechanische Prozeß an die Stelle der schwierigeren und kostspieligeren Verfahren. Besonders häufig findet man bei der Vorliebe für Naturformen Kannen und Flaschen, deren kugeliger Körper mit kürbisartigen Rippen versehen ist, die entweder bis dicht an den Fuß reichen oder nur den oberen Teil bedecken, rund oder kantig profiliert sind, ferner Schrägrippen und diagonal gekreuztes Netzwerk. Die Hohlform, welche man für sie benutzte, war zylindrisch und auf der Innenseite mit tiefen Rinnen versehen. Durch Einblasen des Glasballons, Auf- und Niedertauchen innerhalb der Form erhielt man einen gleichmäßig gerippten Glaszylinder, den man durch weiteres Ausblasen außerhalb der Form kugelförmig, eirund oder konisch, durch Strecken, Rollen auf dem Marmor und andere Mittel nach Belieben umgestaltete. Infolge dieser Prozesse, namentlich des Ausblasens, erzielte man ein allmähliches Ver-

[1]) Zuerst ediert von Wellauer im Anzeiger f. schweiz. Altertumsk. 7 (1892/95) T. 23 u. später von Bohn ibd. 1903/4.

[2]) Pilloy, Etudes tom. II S. 95 f.

laufen der Rippen nach den Enden, dem Halse und dem Boden zu, während die frei aufgelegten oder geschnittenen Rippen gleichmäßig scharf verlaufen und so deutlich die Herstellungsart erkennen lassen. Spiralwindungen wurden bei geformten Gläsern ebenso wie bei den mit Fadenauflage (vgl. Abschnitt VII) dadurch hergestellt, daß man das noch an der Pfeife haftende Gefäß aus der Hohlform hervorzog, ihm eine Drehung versetzte und es dann weiter ausblies. Diese Methoden der Rippung waren schon im I. Jahrhundert bekannt, wie einige pompejanische Funde im Museum von Neapel, im Museum Poldi-Pezzoli in Mailand u. a. zeigen, kamen aber gleichfalls erst im III. Jahrhundert in den Werkstätten picardischer und rheinischer Glasmacher in Blüte. Sehr reich sind die Gräber von Vermand an ihnen, ebenso die von Köln und von der Nahe, schöne Exemplare befinden sich in den Museen von Mainz, von Wiesbaden — besonders eine grünliche Kanne von etwa 20 cm Höhe mit geripptem Flachhenkel und Längsrippen am oberen Teile des Körpers — und von Worms (u. a. ein goldbrauner Becher). An der Nahe scheint diese Art im III. Jahrhundert besonders beliebt gewesen zu sein. Aus den Resten einer Glaswerkstatt dieser Gegend stammen die zahlreichen Gefäßböden im Museum von Wiesbaden, welche am Rande mit einer dichten Reihe kleiner Zacken besetzt sind, so daß sie fast den Rädern eines Uhrwerkes gleichen (vgl. Abschnitt I, S. 13); die Zacken rühren von den Ausläufern der Längsrippen her, mit welchen die Gefäße bedeckt waren, reichen aber über die Fußplatte hinaus und bilden so kleine Stützen.



a *b*

Abb. 322. *a* Kännchen mit Spiralfaden. *b* Kanne mit Kürbisrippen. Wiesbaden, Museum.

p - ?

Die ursprüngliche Gestalt dieser Gefäße ist an einem Exemplar der Sammlung Zettler in München erhalten (Abb. 319). Wahrscheinlich hängt mit der römischen Glasfabrikation an der Nahe auch die im Spessart zusammen, die im Mittelalter und im XVI. Jahrhundert noch verschiedene antike Erinnerungen verwertete. Kennzeichnend sind für sie namentlich Kugelflaschen mit langem Röhrenhalse, um welchen unterhalb des Randes ein gedrehter Faden geschlungen ist, und mit kürbisartiger Rippung; die Rippen sind scharf profiliert, verlaufen spitz und vereinigen sich am Halsansatze (Abb. 327). Die Grundform geht entschieden auf die Antike zurück, ebenso die Rippung und der gewundene Faden am Halse.[1])

Ebenso wie Rippen wurden breitere Kanneluren dadurch gebildet, daß man in das Innere der Hohlformen anstatt schmaler Stege stärkere Rinnen einschnitt, die entweder dicht aneinander liegen, oder durch glatte Zwischenräume getrennt sind (Abb. 320, 321); manchmal vereinte man Rippen und Kanneluren und ließ beide abwechselnd das Gefäß umziehen oder legte um die einzelnen Kanneluren dünne Stege rahmenartig herum (Abb. 321 b, c). Auch hier erzeugte man durch Drehung des noch an der Pfeife haftenden Gefäßes und weiteres Ausblasen spiralförmig gewundene Kanneluren (Abb. 323, Becher im Museum von Köln). Obwohl auch für diese Techniken das III. Jahrhundert die Blütezeit bedeutet, reichen ihre Anfänge doch schon in die alexandrinischen und italischen Hütten der frühen Kaiserzeit zurück. Dieser gehört z. B. die durch eigenartige Form ausgezeichnete Flasche des Museo Borbonico (Abb. 321 b) an, etwa 18 cm hoch und aus grünlichem Glase geformt, deren Körper in der Mitte von einem starken Reif, unten durch einen dünneren umschlungen wird; unter den Reifen gehen senkrechte Kanneluren durch, die oben rund abschließen und unten allmählich in den Körper verlaufen, ringsum aber mit einer scharf profilierten Kante eingefaßt sind. Daselbst befindet sich auch ein Becher mit Riefen in Form langgezogener, unten spitz endigender Blätter (Abb. 321 c), welche in gleicher Weise eingefaßt, aber noch durch leichte

[1]) Manche der von C. Friedrich, Altdeutsche Trinkgläser S. 114 f., dem XVI. Jahrhundert zugewiesenen Spessarter Gläser mögen noch Originale aus römischer Zeit sein.

Blattrippen in Relief getrennt sind. Auf einem anderen Becher zylindrischer Gestalt findet man langgezogene senkrechte Riefen mit abgerundeten Enden, gleichfalls von scharf profilierten Stegen eingefaßt, dazwischen senkrechte erhabene Perlenreihen. Schön kanneliert sind auch die beiden Askoi des Museums von Neapel (Abb. 69).

Wenn man die Hohlformen im Inneren anstatt eingeschnittener Rippen oder Rinnen mit plastisch aufgelegten versah, erhielt man beim Einblasen der Glasmasse natürlich wieder das Negativ, nämlich vertiefte Rippen und Kanneluren. Auch für diese Dekoration liefern bereits die Funde von Pompeji mannigfache Beispiele; so einige zylindrische Becher mit scharfen senkrechten Falten, die oben rund abschließen und unten spitz zusammenlaufen (Abb. 320c, 321a), eine schön geformte Flasche mit dünnem Röhrenhalse und ähnlich geformten Falten, die sich jedoch unten nicht vereinigen (Abb. 320e), alle im Museum von Neapel. Im II. und III. Jahrhundert werden auch vertiefte Rippen und Kanneluren häufiger. Kegelkannen von der in Kölner Sammlungen wiederholt vorkommenden Art wie sie Abb. 325 zeigt, mit vertieften Spiralriefen und rechteckig gebogenen Fadenhenkeln aus olivgrünlichem Glase, gehören sogar schon ins IV. Jahrhundert hinein. Daneben tauchen fruchtähnliche Bildungen auf, wie die traubenartig mit vertieften Buckeln verzierte Kanne der Sammlung Nießen (Abb. 328), die ihre Vorgänger aber gleichfalls schon in Pompeji hatte. Im Museum von Neapel befindet sich eine dorther stammende Flasche mit zylindrischem Körper aus Krystallglas, die mit einem netzartigen vertieften Muster geschmuckt ist, das sich aus dicht gereihten lanzettförmigen Maschen zusammensetzt.

H. Freie plastische Gliederung.

Älter jedoch und verbreiteter als die plastische Gliederung von Glasgefäßen in Hohlformen ist die durch freie Hand. Schon bei den Funden von Tell el Amarna und anderen aus freier Hand modellierten farbigen Gläsern des neuen Reiches sind wir auf die Verzierung durch Eindrücke und Falten gestoßen, welche dadurch hergestellt sind, daß man in die noch

weiche und bildsame Masse ein passend gestaltetes Werkzeug aus Holz oder Ton von außen oder innen einpreßte, und so entweder Vertiefungen oder Erhöhungen erzielte. Auch bei den farbigen Alabastren und Balsamarien der frühen Kaiserzeit, die bereits mit der Pfeife geblasen sind, findet man mitunter leichte Falten und Riefen aus freier Hand. Aus Pompeji kamen Becher von leicht geschweifter Kegelstutzform und Flaschen in das Neapeler Museum, die durch Längseindrücke und kannelurartige Rinnen gleichsam in Falten gelegt sind. Zum Unterschiede von den gleichartigen in Hohlformen hergestellten Gläsern sind die Rinnen viel weniger regelmäßig in ihrer Gestalt und ihrem Verlaufe, besonders aber an den Rändern weicher und rundlicher; man kann daher gewöhnlich beide Arten leicht auseinanderhalten. Die Falten und Eindrücke nehmen entweder den ganzen Gefäßkörper bis zum Rande, bzw. bis zum Halsansatze ein oder beschränken sich auf den unteren oder mittleren Teil. Kürzere ovale Eindrücke wechseln mit runden: oft sind bloß runde oder bloß ovale in beliebiger Anzahl angebracht, wobei man mit dem dekorativen auch manchmal den praktischen Zweck verband, den Fingern beim Anfassen festere Stützpunkte zu gewähren. Die gallisch-rheinische Glasindustrie übte diese Dekorationsart vorwiegend vom Ende des II. Jahrhunderts ab bis in das IV. hinein, wobei ihr auch darin die heimische Keramik Vorbilder in Hülle und Fülle bot. Namentlich waren es die Trinkbecher aus rotem Ton mit schwarzbraunem Firnis, die als spezifisch „gallische Trinkbecher" angesehenen, tatsächlich aber auf einen ägyptischen Typus zurückgehenden Gefäße mit zumeist eirundem Körper und starkem röhren- oder trichterförmigem Halse (vgl. S. 84), die zylindrischen, kegelförmigen Becher, die halbkugeligen Schalen und Näpfe verschiedener Art, in welche man mitunter die Falten so tief eindrückte, daß darunter fast die Rundung verloren ging (Abb. 318). Auch die Nachbildungen in Glas sind oft sehr tief gefaltet und zwar in Glas verschiedener Sorte, farblos-durchsichtigem Krystall, gelblichem, grünlichem und künstlich gefärbtem, nur nicht in dem opak-farbigen der frühen Zeit. Unter den grünlichen befinden sich auch Aschenurnen mit großen ovalen Längseindrücken, fast Kanneluren zu nennen, woraus man ersieht, daß

man in Gallien schon zur Zeit der Brandgräber Gefäße mit Riefen und Eindrücken verzierte. Eine eigenartige Dekoration weist eine halbkugelige Schale des Museums von Namur auf (Abb. 320g), die aus einem Brandgrabe zu Champion stammt und wahrscheinlich dem II. Jahrhundert angehört. Sie besteht aus farblos durchsichtigem Glase und ist mit einem breiten Schrägrande versehen, der wie eine Krause in Falten gelegt ist.



Abb. 323. Strigilierter Becher. Köln, Museum.

p 725n, 796

Während die Eindrücke von außen nach innen oft sehr tief sind und den ganzen Gefäßkörper einnehmen, beschränken sich die Eindrücke von innen nach außen auf kleine Warzen, Buckel und Stacheln. Die Herstellung größerer Falten, Buckel und Riefen durch Herausdrücken der Gefäßwand von innen heraus bietet bedeutende Schwierigkeiten, zumal sie erst erfolgen kann, wenn das Gefäß bereits von der Pfeife abgeschnitten ist und daher von seiner Bildsamkeit verloren hat. Noch häufiger jedoch wurden Spitzen, Zacken, Nasen, Strichelchen und Kniffe verschiedener Form von außen mit der Zange ausgezogen, wie wir es schon bei der Henkelbildung kennengelernt haben. Zu den Stachel- und Warzengläsern, welche schon in der ersten Kaiserzeit auftauchen, dienten gleichfalls Tongefäße als Muster. Aber die Verzierungen sind wie bei diesen ebenso häufig durch Auflage von Glas hergestellt, wie durch Ausstechen oder Ausziehen (vgl. Abschnitt VII, Abb. 152). Die schönsten mit Stacheln nach den letztgenannten Methoden verzierten Gläser aus Kölner Nekropolen sind durch Münzen des Antonius Pius datiert.[1]

[1] Abbildungen von Gläsern mit ausgezogenen Kniffen und Stacheln vgl. Katalog der Sammlung M. vom Rath T. VIII 77; T. XVI 134—138; T. XXIII 174, 176, 177.

J. Christliche und jüdische Gläser.

Außer der eigentlichen Formung haben wir eine Art der Pressung kennen gelernt, welche bei den Merkurflaschen, Bechern mit Lotusschmuck und anderen Gefäßen mit einseitigem Relief zur Geltung kam. Der Pressung verwandt ist auch die Art, in welcher fränkische Schalen mit dem Monogramme Christi ausgeführt erscheinen. Es sind nur wenige in der Picardie und in Namur gefundene Exemplare und ein kleines Bruchstück des Kölner Museums, die hier in Betracht kommen. Nirgends haben römische Handwerkstraditionen verhältnismäßig so stark nachgewirkt und sich trotz der auf den Sturz der Römerherrschaft folgenden schweren Zeiten behauptet, wie im Norden von Gallien vom Kanal bis an die Ufer der Maaß und in der Gegend zwischen Maaß und Saône. Hier, an den Hauptsitzen der neu erblühenden fränkischen Kultur, konnte sich die Erfindungsgabe der Künstler sogar in der Bildung neuer und eigenartiger Formen betätigen, namentlich auf dem Gebiete der Metalltechnik und der Glasmacherei. Zu diesen eigenartigen Schöpfungen gehören auch mehrere zum christlichen Kultusgebrauche gehörige Schalen aus durchsichtig farblosem, grünlichem oder gelblichem Glase, teils von einfach flachkugeliger Form, teils mit zylindrisch geradliniger Wandung und breitem schräg ausladendem Rande, wie deren eine in Armentières (Aisne) gefunden worden ist.[1]) Sie lag in einem Gipssarge mit einem weiblichen Skelette, das jedoch von einer erst später an die Stelle einer anderen hier bestatteten Leiche herrührt. Es ist nämlich in dieser Gegend wiederholt beobachtet worden, daß man ein Grab nachträglich öffnete, den Bestatteten ohne viele Rücksicht beseitigte und durch einen neuen Leichnam ersetzte. Die Schale zeigt in der Mitte in Kreisumrahmung das Monogramm Christi, das Labarum in Relief, ☧, wobei aber das P nicht gut herauskam, so daß das Ganze mehr wie ein sechsspitziger Stern aussieht; ringsum läuft eine breite Wellenranke mit rohen Weinblättern, Trauben und Pinienzapfen. Eine ähnliche Schale, die wie jene aus dem IV. Jahrhundert stammt, befindet sich im Museum von Namur; sie wurde in

---

1) Pilloy, Etudes tom. III S. 84, T. III Fig. 1—4.

der Stadt selbst auf dem Platze vor der Kathedrale von St. Aubin gefunden, wo einst der älteste Kirchhof lag. Auch sie ist farblos durchsichtig und zeigt in der Mitte, für Außenansicht berechnet, in Relief dasselbe Labarum. Zwei Ecken davon und zwar die beiden zur Linken, sind von je drei Kügelchen gefüllt, während in der mittleren rechten nur eines Platz gefunden hat; das Monogramm ist von einem Doppelkreis in Relief umschlossen, zwischen dessen Linien kleine Rauten angereiht sind. Diesem folgt in weiterem Umkreise ein Kranz roh gestalteter Fische, getrennt durch lilienartige Ornamente und am Rande ein Perlenstab. Bei einer zweiten Schale schlingt sich, wie auf der von Armentières, um das Labarum ein Fries von Weinranken, an welchem jedoch die Blätter etwas deutlicher ausgebildet sind. Auf einer dritten, gleichfalls im Museum von Namur befindlichen, die aus Epraves stammt, sieht man ein großes Labarum in Flachrelief, bei welchem P durch eine einfache Hasta, ein I ersetzt ist; es reicht über die Mittelfläche hinaus und bedeckt noch einen Teil der Rundung. Das Kölner Fragment, gleichfalls dem von Armentières verwandt, ist wohl von der Maaß importiert, speziell von Namur, dessen Umgebung gegen Brüssel hin noch heute vorzügliche zur Glasbereitung geeignete Sandlager besitzt, die zur Spiegelfabrikation ausgebeutet werden; Funde von Werkstätten wie von vielen Glasgefäßen als Totenbeigaben lassen uns nicht daran zweifeln, daß schon in römischer Zeit hier Glas erzeugt wurde und daß die Werkstätten noch in fränkischer Zeit in Blüte standen, als viele der benachbarten bei der Zeiten Ungunst den Betrieb eingestellt hatten. Nach den im Museum von Namur verwahrten zahlreichen und hervorragenden Funden muß man sogar das Schwergewicht der Produktion von Namur in das V. und VI. Jahrhundert verlegen.

Eine Schale derselben Art wurde ferner im Grabfelde von Sablonière (Aisne) gefunden. Sie zeigt in der Mitte und auf einem Teile der Wölbung ein Kreuz und in dessen Winkeln einzelne große Punkte (Perlen). Der Ring, der es umschlingt, ist teilweise schon durch die Kreuzbalken radiär in viereckige Felder geteilt und diese durch kleine gleichschenkelige Kreuze und durch Palmzweige gefüllt, welche auf dem Rücken von Fischen zu stehen scheinen. Die christlich-barbarische Kunst

hat sich hier eine eigenartige, von der orientalischen und italischen unabhängige Symbolik geschaffen. Ein ähnliches symbolisches Motiv bemerkt man auf einer Schale aus gelblichem Glase, die nahe bei St. Quentin gefunden wurde; um das Mittelstück ziehen sich hier in der Wölbung vier Palmzweige, die sich gleichfalls auf dem Rücken von Fischen zu erheben scheinen. Dazu kommt ferner eine grünliche Schale der Sammlung Boulanger in Peronne aus Achery-Majot, am äußersten Rande mit dicht gereihten weißen Emailfäden geschmückt, 12 cm im Durchmesser, 4 cm hoch. In der Mitte tritt der Nabel in leichter konischer Erhebung hervor. Das Monogramm in der Mitte ist nicht das constantinische Labarum, sondern die Crux immissa, die von der Mitte des IV. Jahrhunderts ab übliche Verbindung des P mit dem Querbalken eines Kreuzes ⳨, die Vorgängerin des unverschleierten Kreuzzeichens. Das breite Band, das sich herumschlingt, ist mit einem kreisförmig gebogenen Palmzweige gefüllt, d. h. einer kreisförmigen Mittelrippe, von welcher dichte schräge Strahlen nach den Rändern ausgehen. Dasselbe Motiv ist auf das breite Band eingeschnitten, welches das früher erwähnte Kugelfläschchen aus Krystallglas im Britischen Museum umschlingt (aus der ehemaligen Sammlung Disch).[1]) Außen sind um den Strahlenkranz (oder Palmenkranz) in regelmäßigen Zwischenräumen acht Ringe mit je einem sechsspitzigen Stern angeordnet, welche mit kleinen linsenförmigen Zwischengliedern abwechseln.[2]) In Majot fand man auch ein Medaillon aus gelb-



Abb. 324. Frontinuskanne.
Deidesheim, Bassermann-Jordan.
p. 321, 786f

[1]) Abgebildet bei Dalton a. a. O. S. 131.

[2]) Boulanger, Mobilier Funéraire S. 99, Abb. T. 32, 2. Das Monogramm, das vollkommen deutlich ausgeprägt ist, scheint B. zu verkennen. Er spricht von einem „unförmlichen Kreuze“ und meint, daß der Glaser vielleicht die Absicht gehabt habe hier ein Monogramm Christi darzustellen.

lichem Glase mit dem Monogramme Christi, in Montceau-le-Neuf eine Schale mit einem beschädigten Nabel, der von einem ganz gleichartigen Palmenkranz umgeben ist und ebenfalls acht Sternrosetten mit kleinen linsenförmigen Zwischengliedern zeigt. Der äußere Rand ist radiär gestrichelt.[1])

Diese Schalen wurden dadurch hergestellt, daß das bereits



Abb. 324a. Boden der vorigen Kanne.

p 321, 796 f

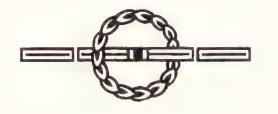
in der Grundform fertige Stück aufs neue im Feuer weich gemacht und so auf eine Tonform gelegt wurde, welche das Relief im Negativ enthielt. Durch sorgfältiges Aufdrücken wurde dieses in positiver Form auf die Glasschale übertragen.

Als Kultusgerät dürfte auch ein Napf der Sammlung Sambon in Paris zu betrachten sein (Abb. 331, 331a), der aus Palästina stammt. Er besteht aus rotbraunem Glase und hat die Gestalt eines kurzen fünfeckigen Prismas mit kurzer, an unsere Tinten-

---

[1]) Pilloy, Etudes tom. III S. 158, T. VIII 8. Vgl. auch Album Çaranda, N. S. T. 28, 1.

fässer erinnernder Eingußschale. Die Seiten sind mit vertieften Darstellungen verziert; man erkennt einen Buchdeckel, ein Tempeltor, eine Palme, den siebenarmigen Leuchter und ein beschlagartiges Ornament von drei gekreuzten Stäben, davon zwei mit Lilienenden. Das Gefäß ist in einer Form geblasen und offenbar aus einer der zahlreichen jüdischen Werkstätten des IV. Jahrhunderts hervorgegangen. Denselben Ursprung haben zwei andere Gläser derselben Sammlung. Das eine ist ein Napf (Abb. 330), gleichfalls fünfeckig, aber nach oben etwas erweitert und am Halse mit einem unregelmäßigen Wellenfaden verziert, der ganz nach Art der syrischen Scyphi à jour aufgelegt ist; an den Seitenflächen sind gleichfalls vertiefte Ornamente angebracht, teils dichtes Gitterwerk, teils Doppelrauten mit kleinen Ringen und Halbmonden, teils Palmzweige. Ähnliche Ornamente befinden sich an einer achteckigen Kanne mit Fadenhals (Abb. 332).



X.

Bemalte und vergoldete Gläser.

Bemalte und vergoldete Gläser.

Unter den im VIII. Abschnitt behandelten Gläsern mit Gravierung fanden wir einzelne, bei welchen zur Erhöhung der Wirkung Gold und Farben verwendet waren. Bei anderen schien es, als ob dieser Schmuck zwar ursprünglich vorhanden gewesen, aber im Laufe der Zeit verschwunden sei. Wieder andere schienen außer der Gravierung für farbige Behandlung zwar berechnet gewesen zu sein, die aber schließlich aus unbekannten Gründen unterblieb. Es wurde ein Kugelbecher in den vatikanischen Sammlungen erwähnt, der mit runden Hohlschliffen und gravierten, teilweise vergoldeten Linienornamenten versehen ist; einzelne der ausgeschliffenen Felder sind mit weißer Emailfarbe bedeckt und darauf in Schwarz der siebenarmige Leuchter gemalt. Er ist wahrscheinlich das Erzeugnis einer der zahlreichen jüdischen Glasmacher, die im III. Jahrhundert in Rom lebten. Jüdischen Ursprunges ist ferner das kleine gravierte mit Gold und Schmelzfarben ausgestattete Glas bei Buonarrotti, Observ. T. III, 1, das ein Seitenstück im Louvre hat.[1])

Vermutlich waren ursprünglich auch die drei Kugelflaschen mit gravierten Ansichten der Küste von Puteoli mit Blattgold und Emailfarben belebt oder doch für eine derartige Ausstattung berechnet (S. 640). Man kann dies daraus schließen, daß sich bei einer ähnlichen rheinischen Arbeit, die freilich nur noch in einigen Scherben erhalten ist, noch ansehnliche Reste von Gold und Schmelzfarben erhalten haben. Diese Scherben sind 1859 am Katharinengraben in Köln gefunden worden und in das Bonner Provinzialmuseum gekommen. Auf ihnen ist eine perspektivische

---

[1]) Das erstere ist auch bei Garrucci, Vetri V 7 abgebildet; das letztere bei Garrucci V 1. Vgl. noch Kraus RE. unter „Glasgefäße".

Stadtansicht dargestellt; wo das Gold oder die Farben fehlen, geht die Gravierung durch, ein Beweis dafür, daß diese zuerst ausgeführt und dann erst das Blattgold aufgelegt wurde, im Gegensatze zu der Behandlung der eigentlichen Goldgläser, der Fondi d'oro. Es ist vielmehr dieselbe Methode, wie sie zum Vergolden von gravierten oder leicht in Relief getriebenen Metallgeräten angewendet wurde; Stephani hat sie bei der Beschreibung einer silbernen Schale aus der Krim näher erläutert.[1]) Es wurden Goldplättchen von Papierdicke über das gravierte Bild gelegt und so eingedrückt, daß die gravierten Linien in voller Schärfe in dem Goldplättchen hervortraten, in diesem auch noch nachträglich leicht nachgezogen und so verstärkt werden konnten. Der Metallgrund wurde an jenen Stellen, die man mit Gold bedecken wollte, leicht aufgerauht, so daß der Überzug von selbst darauf haften blieb. Die überflüssigen Teile des Goldplättchens, die nicht zur Deckung der Figuren dienten, wurden abgeschnitten und entfernt. Bei Glas mußte das Gold dünner geschlagen und mit Gummi oder Eiweiß befestigt werden. Trotzdem schabte es sich leicht ab, wenn es nicht an geschützten Stellen angebracht war oder durch einen Überfang von durchsichtigem Glase Schutz erhielt. Es ist daher nicht unmöglich, daß ursprünglich noch andere gravierte Gläser auf solche Weise vergoldet waren, wenigstens will man in den gravierten Linien mancher Reste von Gold, auch von Farben gefunden haben.[2]) Vielleicht wurden manchmal nur die Umrisse mit Gold oder Farbe ausgefüllt und so eine Art Tauschierarbeit und Niello auf Glas hergestellt, in anderen Fällen dagegen die Figuren voll vergoldet oder mit Erdfarben bemalt, die nicht eingebrannt, sondern nur mit einem Firnisse überzogen wurden, der nur unvollkommen Schutz bot und rasches Abblättern nicht verhinderte; die nur in leichten Umrissen gravierten Darstellungen scheinen mir auf eine solche Belebung durch Gold und Farben berechnet zu sein. Die in Hohlschliff hergestellten Figuren und Ornamente sind allerdings niemals bemalt gewesen, denn ihr Relief ist mehr oder weniger ausschließlich in Rücksicht auf plastische Wirkung ge-

---

[1]) Stephani, Compte rendu 1881 T. I 3, 5.

[2]) Vgl. Blümner, Technologie IV 404 f.

arbeitet und sollte durch die Spiegelung erhaben, positiv wirken. Die Renaissance hatte freilich in dem durchsichtigen Email ein Mittel, farbig zu wirken, ohne den plastischen Effekt zu paralysieren, der Antike aber war es noch unbekannt; durch opaken Glasschmelz oder gar durch Deckfarben hätte das Relief vollständig verloren gehen müssen. Dagegen eigneten sich neben den leichten Umrißgravierungen namentlich jene Becher und Teller zur Bemalung und Vergoldung, deren Umrisse in breiten rauhen Strichen hergestellt, mit dichten Schrägstricheln begleitet sind und die auch in der Gewandung und in dem Felle dargestellter Tiere (insbesondere die rheinischen Teller mit Jagdszenen) eine Aufrauhung der Fläche durch Strichelung und Punktierung zeigen. Solche Flächen mußten ähnlich wirken wie aufgerauhte Metallflächen und das Anhaften von Gold und Farbe befördern.



Abb. 325. Kanne mit Schrägrippung. p 797
Köln, Sammlung Nießen.

Auch auf den Kölner Scherben mit der perspektivischen Ansicht einer Stadt ist die Zeichnung gleichsam aufgerauht, zwar nicht, wie es den Anschein hat, eingeätzt, aber mit einem stumpf wirkenden Feuerstein ausgeführt (Abb. 336). Ursprünglich war das Ganze ein flacher Teller mit einem an manchen Stellen noch sichtbaren schmalen Goldrande, an welchen das Bild ziemlich dicht heranreicht. Von den Scherben lassen sich drei zusammenfügen, während die vierte ein isoliertes Stück vom entgegengesetzten (linken) Rande darstellt.[1]) Zur Rechten sieht man in Häuserreihen hinab, die durch zwei senkrechte Straßen getrennt und im Vordergrunde durch ein großes quergelagertes Bauwerk mit zwei Reihen rundbogiger Fenster abgeschlossen sind, vielleicht Thermenanlagen. Auf dem Sockel dieses Bauwerkes liest man

[1]) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 76, 67 f. Klein ibd. 90, 13 f. Bohn Cil. XIII 185.

die Aufschrift AVRELIANA. Daran schließt ein anderer Gebäudekomplex, abermals durch zwei senkrechte Straßen getrennt und durch ein langgestrecktes Querhaus mit zahlreichen Fenstern abgeschlossen, zu welchen Stufen ansteigen; von diesen scheinen zwei Landungsbrücken in das Wasser zu gehen. Die Gebäude sind mit Resten von Goldplättchen belegt, so daß an den abgeriebenen Stellen die geschabte Zeichnung zum Vorschein kommt. Das den Vordergrund füllende Wasser ist mit dick aufgetragener azurblauer Emailfarbe bemalt und weiß gehöht. Ein Bau mit Kegeldach, der auf dem quer ins Wasser vorgeschobenen Damme steht, war von Holz, denn er ist braun bemalt. Auch auf der vierten isolierten Scherbe bemerkt man senkrechte Häuserreihen und Straßenzüge, teilweise mit eingeschriebenen Buchstaben. In der äußersten zur Rechten ein A, in der folgenden ein unsicheres . . NINA. Daran schließt sich ein langes offenes Bauwerk, dessen Eingang sich in der halbrunden Apsis an der Schmalseite befindet und welchen die inmitten der Mauern sich erhebende Meta als Arena für Wagen- und Pferderennen kennzeichnet. Den Abschluß zur Linken bildet ein anderes langgestrecktes, aber schräggestelltes Bauwerk mit drei Portalen auf Stufen an der Schmalseite und einem gleichfalls offenen Hofraume mit der undeutlichen Inschrift DOMNE. Es wird in den beiden Straßen rechts und links von kleinen Rundbauten begleitet. Davor zieht sich ein breiter Querstreif, in welchem man zuerst einen kleinen würfelförmigen Aufbau, dann den oberen Teil einer (im Wasser befindlichen?) Figur zu Pferde und schließlich die Reste von drei großen Buchstaben C (oder O) V I (?) bemerkt, welche offenbar zu der Hauptinschrift des Tellers gehörten. Im Goldbelag wechseln mattere und glänzendere Stellen; es ist aber nicht möglich anzugeben, ob dieser Unterschied künstlerische Absicht oder das Ergebnis der Verwitterung ist. Die Bezeichnung „Aureliana", die allein deutlich erhalten ist, bezieht sich wegen ihrer Kleinheit jedenfalls nicht auf die ganze Darstellung, sondern nur auf das Bauwerk, an welchem sie angebracht ist, wahrscheinlich eine große Badeanlage. Man erinnert sich dabei, daß Kaiser Aurelian am rechten Tiberufer in Rom, in Trastevere, Thermen errichtete und darf deshalb vermuten, daß hier ein Teil von Rom selbst dargestellt war. Damit haben wir einen Anhaltspunkt zur Be-

stimmung von Zeit und Ort der Entstehung des Tellers gewonnen. Er ist wie die drei Flaschen mit den gleichartigen Darstellungen der Küste von Puteoli wohl italischen, campanischen Ursprunges und durch irgend einen Zufall nach Köln verschlagen worden. Der Name Aureliana gibt freilich nur einen terminus post quem, das Ende des III. Jahrhunderts. Die derbe handwerkliche Technik nötigt aber noch unter die Blütezeit der Goldgläser, den Anfang des IV. Jahrhunderts hinabzugehen und etwa dessen Ende als Entstehungszeit anzusetzen.[1])



Abb. 326. Kanne mit Rippenansätzen. Köln, Museum.

Die Anfänge der Malerei auf Glas führen uns in das Stammland der Industrie, nach Ägypten. Hier, namentlich in Oxyrynchus, hat man Bruchstücke von Gläsern gefunden, die in Emailmalerei einfache Bänder, Punktreihen und Figuren altägyptischen Stiles zeigen, wie man sie auch auf Wandgemälden findet. Dementsprechend beschränken sie sich auf eine strenge Wiedergabe der Umrisse in schwarzer Farbe, während die Flächen ohne Modellierung mit Rot und Gelb gefüllt sind. Diese Arbeiten reichen nicht über die alexandrinische Periode hinauf, wahrscheinlich fallen sie erst in die frühe Kaiserzeit, in der solche archaistische Darstellungen auch in der großen Kunst beliebt waren. Ein mit ägyptischen Gottheiten in Emailfarben bemaltes Fragment

[1]) Auch E. aus'm Weerth und J. Klein halten „Aureliana" für die Bezeichnung eines Stadtviertels oder eines größeren Gebäudes. Ersterer denkt aber neben der Thermenanlage in Rom an die nach dem Kaiser benannte Stadt in Gallien, das heutige Orléans. Im Anschlusse an den Teller behandelt er in demselben Aufsatze Bonner Jahrb. 76, 67 f. bei der Frage des Überfanges ein Goldbild von S. Agnese in Rom. Dieses zeigt nach der Abbildung auf ovaler Fläche vier Köpfe: Das bärtige Antlitz Christi, dann Sonne, Mond und Meer, durch bartlose Köpfe symbolisiert. E. aus'm Weerth erklärt die Darstellung für eine Personifikation des Universums (?). Ich halte das Stück nach der Abbildung schon wegen des Christustypus nicht für antik, sondern für eine Fälschung.

dieser Art befindet sich im Louvre. Die Umrisse sind schwarz mit dem Pinsel gezogen, die Flächen rot und gelb.[1]) Gleiche Technik zeigt eine aus Syrien stammende Flasche im Louvre, deren Malerei unter Arkaden die Schindung des Marsyas in mehreren Einzelfiguren darstellt; darüber zieht sich eine schmale Wellenranke und eine breitere mit Vögeln belebte Weinranke, darunter ist ein Eierstab gemalt; den Hals umspinnen mehrfache Wellenfäden. (Abb. 338.)[2]) Reicher war die Farbenskala an einer Deckelschale, einem Pinax aus farblosem Glase, die 1819 in Anwesenheit des Kaisers Franz I. von Österreich mit einigen bemalten Glasplättchen in Cumae aus einem Grabe hervorgezogen wurde und angeblich in die kaiserlichen Sammlungen nach Wien gekommen ist.[3]) Sie war wohl aus einer der alexandrinischen Werkstätten an der campanischen Küste hervorgegangen. Die Malerei hatte sich nach Minutolis Mitteilungen verhältnismäßig gut erhalten, weil sie auf der Innenseite angebracht und durch einen Deckel geschützt war. Dabei war sie für Außenansicht berechnet, also Hinterglasmalerei, die, wie noch mehrere andere Fälle dartun, der Antike bereits geläufig war. Dargestellt war eine Partie von der Küste mit dem Vorderteile eines Schiffes, einem Leuchtturme am Hafen und einem Dreizack darüber. Die Umrisse waren auch hier schwarz, die Flächen aber lebhaft mit blauem, weißem und rotem Glasschmelze koloriert, einzelnes mit aufgelegtem Blattgolde versehen. Alexandriner machten die Technik bald in ihren Pflanzstätten heimisch, namentlich nach den Funden zu urteilen, in den am Mittelmeere gelegenen. Die Darstellung der Schale von Cumae wiederholt sich mit einigen Abweichungen auf einer gleichfalls farblosen Schale, die mit der Sammlung Campana in das Louvre gekommen ist und wie fast alle Stücke dieser Sammlung aus der

---

[1]) Abgeb. bei Deville T. V f.

[2]) Unsere Textabbildung ist nach der in le Musée III (1906) No. 12 enthaltenen kopiert, für die Genauigkeit der Wiedergabe übernehme ich keine Verantwortung.

[3]) Minutoli S. 16. Jlg-Lobmeyr S. 38 f. Froehner S. 99. Meine Nachforschungen nach dieser Schale sind ergebnislos geblieben. Es scheint zweifelhaft, ob sie überhaupt nach Wien gekommen oder in den Besitz einer der italienischen Sekundogenituren des Kaiserhauses übergegangen ist; jedenfalls ist sie in Wien gegenwärtig nicht vorhanden.

Umgebung von Neapel stammen dürfte. Nur steht hier das Schiff links, nicht rechts wie auf der vorher genannten und die Farben beschränken sich auf rot, schwarz und weiß. Auch hier ist der Charakter der schwarz umrissenen, in glatten Flächen kolorierten Zeichnung beibehalten. Im Louvre befindet sich noch ein Stück gleichen Ursprunges, eine kleine Schüssel mit Deckel, erstere wiederum mit einer kleinen Partie von der Küste geschmückt, wobei die schwarzen Umrisse aber besser erhalten sind als die Farben, blau und dunkelrot. Im Inneren des Deckels befindet sich ein Kreisornament, ein rotes von goldenen Linien eingefaßtes und mit Goldpunkten belebtes Band, umgeben von einem Kranz in Gold und Rot.[1]) Wie auf allen diesen Gläsern ist auch bei einem Becher der Sammlung Slade im Britischen Museum Hinterglasmalerei angewendet. Er zeigt auf der Rückseite des Deckels eine Figur Amors, schwarz umrissen und blaßrot bemalt[2]), ähnlich den Amoren auf drei kleinen Bechern aus Dali in Cypern, von welchen sich einer in der Sammlung des Grafen S. Stroganoff befindet. In gleicher Art ist im Innern der Deckel einer Pyxis der Collection Homberg in Paris mit einem Weintrauben tragenden Amor dekoriert. (Abb. 342.)[3]) In italienischen Sammlungen sind Gläser mit einfachen in Emailfarben ausgeführten Bändern und Ornamentstreifen nicht selten; sehr zierlich ist die Zickzackverzierung in Gelb und Weiß auf einem Kugelbecher im Palazzo Bianco in Genua, eine Ornamentik, die stark an altägyptische Motive anklingt.

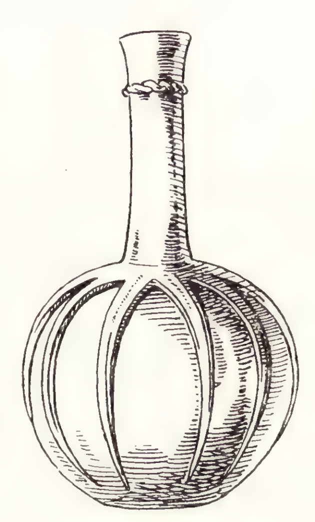


Abb. 327. Kürbiskanne aus dem Spessart. XVI. Jahrh.
P 433,796

In einer anderen Technik ist ein halbkugeliger Trinkbecher mit niedrigem Fuß im Museum von Algier bemalt, der daselbst

[1]) Froehner S. 99.

[2]) Nesbitt, Katalog S. 15.

[3]) Unsere Abbildung ist nach der in le Musée III (1906) No. 12, Fig. 41 enthaltenen kopiert.

1852 gefunden wurde.[1]) Er besteht aus opakweißem Milchglase und ist mit zwei Gruppen von Gladiatorenkämpfen verziert. Die eine zeigt einen mit Helm und Schurzfell bekleideten Fechter auf dem niedergeworfenen Gegner stehend, der auf dem Rücken liegt. In der fast gleichen zweiten Gruppe liegt der Besiegte, dessen Schild auf den Boden gefallen ist, auf den Knien und bittet, die Hand erhebend, um Gnade. Leider sind die Farben, unter welchen blau und rot vorherrscht, so stark abgeblättert, daß kaum noch etwas von den Figuren zu sehen ist. Dagegen kann man gerade deshalb den Herstellungsprozeß deutlich verfolgen. Die Zeichnung ist vorher in leichten Strichen eingeritzt, wobei sich der Künstler wiederholt verbesserte, ähnlich wie bei altgriechischen Vasen, aber viel leichter als bei den rheinischen Gläsern mit gravierten Umrißdarstellungen, die nicht für Bemalung bestimmt waren. Darauf sind die Farben beinahe reliefartig dick aufgetragen und nach dem Trocknen gefirnißt. E. aus'm Weerth nimmt an, daß sie eingebrannt sind, was ich bestreite. Hätte man dies tun wollen, würde man Emailfarben gewählt haben, die besser mit dem Glase verschmelzen, während Erdfarben im Gegenteil durch den Brand brüchig werden, ohne sich mit dem Grunde zu verbinden. Die deckenden Erdfarben waren eben ein bequemes und rasch anwendbares Mittel, farbige Wirkungen zu erzielen, aber für die Dauer trotz des Firnisses, der ihnen kurze Zeit Glanz und soliden Anschein verlieh, unhaltbar. In derselben Weise ist ein Trinkbecher aus kobaltblauem Glase von halbkugeliger Form dekoriert, der gleichfalls in der Provinz Algier, in Khamissa (Thubursicum Numidarum) aufgefunden wurde und zu Gustav Rothschild nach Paris kam.[2]) Er zeigt außen eine Rosette mit einem Kranze von Weinblättern umgeben (Abb. 341 a) und innen Weinranken, in welchen zwei Vögel an den Trauben naschen (Abb. 340). Auch hier sind die schwach vorgeritzten Umrisse deutlich sichtbar, obwohl die bunten und lebhaften Farben sich sehr gut erhalten haben. Ein Medaillon aus hellblauem, weiß überfangenem Glase aus Sardinien, das

---

[1]) Héron de Villefosse in der Révue archéol.: N. S. (1874) 26 S. 281 f. T. VIII (?) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 76, 67 f. Nesbitt S. 15. Froehner S. 99 f.

[2]) Héron de Villefosse in der Revue archéol. 25 (1874) T. VIII. E. aus'm Weerth a. a. O. Froehner a. a. O.

gleichfalls mit der Sammlung Slade in das Britische Museum gekommen ist, hat als Schmuck einen in leichten Umrissen eingeritzten Greif, der in brauner Farbe ausgeführt ist.[1]) Die zierlichste Arbeit dieser Art bildete der leider nicht mehr intakte Kugelbecher aus grünem durchsichtigem Glase, der 1858 in Nîmes gefunden wurde und im Louvre verwahrt wird (Abb. 339 u. 339a). Seine Verzierung besteht aus vier vortrefflich gezeichneten Kranichen, welche in einem Schilfgestrüpp mit zwei Pygmäen kämpfen. Die nackten Miniaturkrieger gehen mit gewaltigen Helmen, Schildern und Speeren bewaffnet die hochbeinigen Vögel an, die dem Angriff mit Flügelschlagen und lautem Schnabelgeklapper begegnen. Es ist zu bedauern, daß sich von der reizenden Darstellung, die ebenso gut gezeichnet, wie fein durchgeführt war, so wenig erhalten hat, denn auch hier sind die Farben zum großen Teile abgeblättert. Rot und gelb herrscht unter ihnen vor.[2]) Während das Hauptbild, wie üblich, im Inneren des Bechers aufgemalt ist, sieht man außen auch hier eine von einem Kranz umgebene Rosette (Abb. 341b). Froehner hält diese für Nachahmungen der Fabriksmarken geformter Gläser, wie ihm überhaupt letztere in ihrer Dekoration als Vorbilder der gemalten Gläser erscheinen. Richtiger ist es wohl, beide Arten auf die gemeinsamen Vorbilder der Toreutik und Terra Sigillata zurückzuführen.



Abb. 328. Gebuckelte Kanne. Köln, Sammlung Nießen.

Besonders deutlich wird dieser Zusammenhang bei den bemalten Gläsern Belgicas und der Rheinlande, wo die Auflage von Fäden und die Barbotine die Vermitttelung herstellt. Damit ist zugleich bestimmt, wann die Malerei auf Glas in Gallien ihren Anfang genommen hat: Sie erscheint im Gefolge der Barbotine des III. Jahrhunderts. Eine Mittelstellung zwischen Malerei und

---

[1]) Nesbitt Nr. 84.

[2]) Héron de Villefosse a. a. O. T. VIII. E. aus'm Weerth a. a. O. Froehner a. a. O.

Barbotine nimmt die Dekoration an dem Bruchstücke eines kleinen Kugelbechers aus Krystallglas ein, das aus der Sammlung Merkens in das Museum Wallraf-Richartz kam (Abb. 344).[1]) Die Verzierung beschränkt sich auf die beiden auch in der Tonbarbotine bevorzugten Farben weiß und gelb und zeigt in der Mitte einen breiten Streifen, in welchem ein laufender oder aufspringender, anscheinend einen Hasen verfolgender Hund zwischen gelblichem, ehemals grünem Strauchwerke sichtbar ist. Der Streifen ist von weißen und gelben Linien mit Wellenbändern eingefaßt. Den oberen Teil der Wölbung schmückt ein weißer, gelb gehöhter Blattkranz, den unteren ein kielbogenartiges Durchdringungsornament in weiß und gelb, durchsetzt von gelben Punkten. Die gallisch-rheinische Glasindustrie des III. Jahrhunderts hat bei der Bemalung von Gläsern nicht direkt an die alexandrinischen Muster der früheren Kaiserzeit, wie wir sie eingangs beobachtet haben, angeknüpft, sondern die heimische Technik der Barbotine und Fadenauflage weiter ausgestaltet, indem sie von dem reliefartigen Auftrage durch Aufguß zu flacher Pinselmalerei überging; die Fadenbandgläser und die das ägyptische Korb- und Farnkrautmuster durch farbigen Emailauftrag nachahmenden Erzeugnisse spielen dabei als Vermittler eine wichtige Rolle. Durch die ornamentale Dekoration wurde das Feld für die figürliche Malerei vorbereitet. Gläser mit ornamentalen Malereien in deckenden Erdfarben, Bändern, Rauten, Punkten, Wellenlinien, Gittermustern u. dgl. wurden am Rhein, namentlich in Köln, wiederholt gefunden, freilich gewöhnlich in schlechtem Zustande, da die Farben wenig Haltbarkeit entwickeln. Ich konnte dies besonders an dem Bruchstücke eines Krystallbechers beobachten, den ich in Köln aus einem Skelettgrabe des Gräberfeldes am Südbahnhofe vor dem Augusta-Hospitale hervorzog. Unmittelbar aus dem feuchten Erdboden genommen, zeigte es ziemlich frische Farbenspuren, ein Bandornament in weiß und gelb, ähnlich jenem der Merkensschen Scherbe. Ohne irgendwie auch nur berührt worden zu sein, verschwanden die Farben beim Trocknen an der freien Luft in kürzester Zeit, die leicht aufgetragenen Linien lösten sich ab und zerfielen in Staub.

---

[1]) Vgl. Auktionskatalog Merkens Nr. 1087.

Doch gibt es auch besser erhaltene Stücke, obwohl auch sie nur mit Erdfarben bemalt sind. So eine in Cobern (Gondorf) an der Mosel gefundene Kanne vom Typus der Lagona oder des Stamnions, zylindrisch, 24,5 cm hoch, mit langem Halse und flachem Henkel, die sich im Provinzialmuseum zu Bonn befindet. Ihre Verzierung besteht aus einem einfachen Gitterwerke mit Rauten, großen Punkten, Bändern und Linien in bunten Farben.[1]) Dagegen ist ein großer flacher Teller aus Krystallglas von etwa 20 cm Durchmesser, ein Fundstück des unerschöpflichen Grabfeldes an der Luxemburger Straße in Köln, im Museum Wallraf-Richartz verwahrt, leider nur als Ruine auf uns gekommen. Während das Glas selbst gut erhalten ist, kann man von seiner Bemalung nur noch die Hauptumrisse wahrnehmen. Hier war gleichfalls auf der Rückseite, also auf der konvexen Außenseite, mit der Schauseite nach innen ein großes weibliches Brustbild dargestellt, das lebhaft an die Brautteller, die Tazze nuziale, der italienischen Renaissance erinnert und den Nachweis liefert, daß auch diese schöne Dekoration in antiken Traditionen wurzelt. Das verschafft dem Kölner antiken Brautteller einen hohen Wert, läßt uns aber seine schlechte Erhaltung um so lebhafter bedauern.



Abb. 329. Becher mit Buckelung.
p 775 Köln, Museum.

Viel ansehnlichere Reste von Bemalung finden sich auf einer schönen Kugelflasche aus weinrotem Glase von 17 cm Höhe, welche 1904 auf Gut Dürffenthal bei Zülpich gefunden und zugleich mit dem Nachlasse Merkens in Köln 1905 versteigert wurde, wobei sie das Bonner Provinzialmuseum erwarb (Abb. 345). Schon die Gefäßform zeigt das III. Jahrhundert an; es ist eine Kugelflasche von dem häufigen, in Formentafel B 69

---

[1]) Abgeb. im Bonner Jahrb. 84, T. III 9, Text S. 17.

dargestellten Typus mit lippenlosem, unten eingezwicktem Röhrenhalse, der mit zwei tief gravierten Doppelreifen und einem einfachen dicht unter dem Rande gegliedert ist.[1]) Die Farbenreste treten auf dem dunkelroten Grunde noch heute leuchtend hervor, wenn auch die Wirkung durch zahlreiche abgeblätterte und irisierte Stellen beeinträchtigt ist, welche die Umrisse zum Teil zerstört und die Farben, durchwegs Deckfarben ohne Überfang, verändert haben. Wahrscheinlich war ursprünglich die Malerei durch einen Überzug von Firnis geschützt. Mit Vorliebe ist helles Lackrot, Lichtblau und Weiß verwendet, das Blau hat sich hier und da in helles Grau verwandelt. Um die ganze Rundung ziehen sich zwei nach rechts gewandte Quadrigen, so daß die hinteren Pferde etwa mit einem Drittel der Körper sichtbar werden. Die vorderen erscheinen jetzt in lichtem Blaugrau und waren ursprünglich sicher weiß, ebenso die vorletzten; die an zweiter und vierter Stelle haben rotbraune Farbe. Die Mähnen und das Zaumgeschirrr sind mit weißen Punkten besetzt, ebenso die Ärmel der roten Tunika der beiden Wagenlenker, die fast von vorn gesehen sind. Die Fleischfarbe der nackten Teile, das Braun des Haares hat sich gut erhalten, um die Köpfe prangt ein gelber kreisförmiger Nimbus. Zwischen den Quadrigen erhebt sich zweimal die Spina, in Form eines hellroten quadratischen Gestelles mit drei spitzen pyramidenförmigen Aufsätzen in weiß, bzw. lichtgrau, links von ihr ein, rechts zwei weiße Palmzweige. Über der Szene zieht sich unterhalb des Halsansatzes ein Rankenfries in lichtblau, weiß und rot hin.

Aber außerdem gibt es in Belgica und am Rhein Gläser, welche wie die zuerst beschriebenen Produkte alexandrinischer Werkstätten mit Emailfarben bemalt, auch solche, deren Umrisse dabei vorgeritzt sind. Außer zahlreichen Bruchstücken mit bunt emaillierten Blumenmustern, Rosetten, Perlenschnüren im Kölner Museum, in der ehemaligen Sammlung Merkens und anderen rheinischen Sammlungen, kommen hier die Gläser mit aufgemalten Reifen und Bändern, mit Wellen-, Korb- und Farnkrautmustern in Betracht, die im III. Jahrhundert so häufig auftreten und durch Flachmalerei mit dem Pinsel einen Ersatz

[1]) Auktionskatalog Merkens Nr. 1600 mit Autotypie.

für die viel schwierigere Technik des aufgelegten Fadens schaffen. Man kann hierzu die Fadenbandgläser rechnen, die in Köln und in der Picardie in zahlreichen schönen Exemplaren aufgetaucht sind, auch im Schatze von Castel Trosino. (Vgl. S. 410 f. und Farbentafel III, IV.) In diesem findet man neben den bereits beschriebenen farbenprächtigen Kugelbechern mit Farnkrautmustern auch Kugelflaschen aus bläulichem und farblosem Glase mit schlankem Trichterhalse, die mit Bändern in rotem Email ausgestattet sind. Die Emailfarben haben sich in der Regel weit besser erhalten als die Deckfarben, weil sie durch Brand teilweise mit dem Glaskörper verschmolzen sind, während letztere nur oberflächlich aufliegen.[1])



Abb. 330. Becher, geformt. Aus Judäa. Paris, Sammlung Sambon.

Hier sind auch einige kleine Kugelfläschchen einzureihen, auf welche mit Schmelzfarben kleine Fische und Skorpione gemalt sind. Eines davon, in Köln gefunden, 6 cm hoch, aus der Sammlung Merkens in das Museum Wallraf-Richartz in Köln übergegangen,[2]) besteht aus matt gewordenem, farblosem Glase und ist mit einem geschweiften

[1]) Aus der Reihe antiker Gläser muß ich nach erneuter Prüfung ein emailliertes Fragment der ehem. Sammlung Thewalt in Köln ausscheiden, das ich im Kataloge der Sammlung M. vom Rath S. 90 veröffentlichte. Es ist der Teil eines Fußbechers aus farblosem Glase vom Typus des Carchesiums (Formentafel G 343) wie ihn auch die beiden smaragdgrünen Becher mit farbiger Schlangenfadenverzierung aufweisen, doch hat der Fuß keinen Nodus. Die Cuppa ist auf einer Seite mit einem aufsteigenden Rankenornamente von edler Zeichnung und leuchtender Farbenfrische geschmückt, das starke Anklänge an Arabeskenmotive zeigt. Aus einer azurblauen Knospe erhebt sich ein dünner roter Schaft, in der Mitte von einer blauen Knospe gleicher Form wie die untere unterbrochen, oben in ein azurblaues Dreiblatt auslaufend. Von der mittleren und der unteren Knospe zweigen reiche Voluten in weißer Farbe ab. Das Email ist reliefartig dick mit dem Pinsel aufgetragen, fast so dick wie Barbotine. Obwohl solche Muster der Antike nicht unbekannt sind und namentlich in durchbrochener Arbeit, dem Opus interrasile vorkommen, macht das Ganze doch mehr den Eindruck einer Renaissance-Dekoration. Wahrscheinlich rührt das Bruchstück von einer venezianer Arbeit des 16. Jahrhunderts her.

[2]) Auktionskatalog Merkens Nr. 1088. E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 76, 67 f. Abb. 3.

Trichterhalse von der Art Formentafel B 74 versehen (Abb. 343). Da der Bauch vollkommen kugelrund ist, kann das Fläschchen nicht ohne besondere Stütze aufrecht stehen. Es zeigt auf der einen Seite einen roten Skorpion, auf der anderen zwei wagerecht in derselben Richtung übereinander schwimmende Fische von silbergrauer Farbe mit weißen Punktreihen. Aus Köln stammt auch ein ganz gleich gestaltetes und verziertes Fläschchen, das aus der ehemaligen Sammlung Disch für das Provinzialmuseum in Bonn erworben wurde. Ein drittes Exemplar gleicher Herkunft, das aber nur mit einem einzelnen weiß emaillierten Fisch dekoriert ist, befindet sich in der Sammlung Niessen. Ein viertes, in der Flingerstraße zu Düsseldorf gefundenes Fläschchen, das zu Hauptmann Wirtz in Harff gekommen ist, zeigt wieder zwei silbergraue, weißpunktierte Fische einerseits und einen ausnahmeweise schwarzen Skorpion andererseits. Alle Figuren auf den Fläschchen sind weiß unterlegt und darauf die eigentlichen Farben dicht und deckend aufgetragen. E. aus'm Weerth vermutet, daß die Ausstattung dieser Gläser in einem Zusammenhange mit ihrem ursprünglichen Inhalte stehe. Er rät auf ein Heilmittel oder auf Gift und macht auf die berüchtigten animalischen Gifte der Kaiserzeit aufmerksam. Dabei scheint es ihm nicht bedeutungslos, daß zwei der Fläschchen, das im Kölner und das im Bonner Museum, am Rande abgebrochen, also anscheinend vor dem Gebrauche hermetisch verschlossen und dann gewaltsam geöffnet worden sind, während ein drittes, das Düsseldorfer, noch jetzt durch einen, wie es scheine, eingeschmolzenen Glasstopfen ungewöhnlich fest verschlossen sei. Diese Ansicht hat manches für sich; Skorpion und Fische sind Bilder des alten Zodiacus und als solche auf Amuletten, Zaubermitteln und Arzeneien selbst noch in altchristlicher Zeit angebracht, wobei man des Einflußes der Sternbilder auf das Schicksal der Menschen gedachte. Der Skorpion findet sich öfter auch allein, so z. B. auf einer Glasmedaille aus den Katakomben in der vatikanischen Bibliothek und auf der Rückseite der sogenannten Alexandermedaille. Andererseits kommen, wie ich bereits früher ausgeführt habe, Gläser in Gestalt von Fischen, solche mit plastisch aufgelegten oder gravierten Fischen, öfter vor. Martigny zählt auch die kleinen Anhänger in Gestalt von Fischen

aus Glas, Bronze und anderen Stoffen zu der Klasse von Amuletten, welchen man eine positive, dem Gegenstande selbst innewohnende Kraft gegen Zauber, Gift und Krankheit zuschrieb. Denselben Zweck dürften nun auch die auf Fläschchen gemalten Skorpione und Fische gehabt haben. Nicht an sich wirkte ihr Inhalt als Heilmittel oder vielleicht als Gift, als vielmehr durch die Kraft, welche nach abergläubiger Vorstellung Skorpione und Fische auf die Flüssigkeit übertrugen.[1])

Während diese mit eingebrannten Emailfarben bemalten Fläschchen keine vorgeritzte Zeichnung aufweisen, sind jedenfalls Gläser, wie das von der Saalburg und vom Kastell Osterburken, auf welche Fische leicht graviert sind, zur Bemalung mit Deckfarben bestimmt und auch wirklich ursprünglich bemalt gewesen. Vielleicht gewährt die weit verbreitete Anschauung von dem Einflusse der Sternbilder auf den Menschen ein Mittel, die römischen Fischdekorationen mit den häufigen Darstellungen gleicher Art zusammenzubringen, die sich, abgesehen von den Mosaiken (Abb. 10), auf ägyptischen glasierten Tonschalen und Tellern schon zur Zeit der 18. Dynastie, in der Blüte der Glasurtechnik, finden (S. 80). Hier erscheinen ja die leicht gravierten und schwarz konturierten Fische oft paarweise. Wenn man bedenkt, daß die Sterndeuterei, die Lehre vom Einflusse der Sternbilder und des Zodiacus auf das Menschenleben von Ägypten ihren Ausgang nahm und dort besondere Geltung erlangte, ist es einerseits nicht unwahrscheinlich, daß die Verzierungen jener Tongeräte davon beeinflusst sind, andererseits, daß die Fische und Skorpione von den gallischen Glasmachern nicht rein dekorativ, sondern gleichfalls symbolisch, wie in Ägypten selbst, aufgefaßt wurden.

Die Reste von Glasmalerei, welche der Zufall bisher in Gallien und am Rheine zutage gefördert hat, sind spärlich genug. Zum Glücke finden sie eine willkommene Ergänzung in den nordischen Funden, welche der rege Handelsverkehr, namentlich vom Rheine und seinem Ausfallstore Köln aus dahin verschlagen hat. Diese Gläser sind „sprechende Zeugnisse für den Handel mit Luxuswaren sowohl wie für den Reichtum

---

[1]) Auch eine Beziehung der mit Fischen bemalten Gläser ist nicht ausgeschlossen: Man erinnere sich der Aschenurnen in Fischform, die in Belgien gefunden wurden.

und das verfeinerte Leben im Norden. Denn zweifellos wurde aus diesen Gläsern Wein getrunken. Zahlreiche Trinkservice sind in allen germanischen und nordischen Gräbern gefunden worden. Daß sie für Wein dienten, beweist das in der Regel dabei erscheinende Bronzesieb, das bei den Römern zum Abseihen des Weines diente, ehe er in die Becher eingeschenkt wurde." Der dänische Altertumsforscher Petersen, der mit diesen Worten die nordischen Funde kennzeichnet, spricht zugleich die Ansicht aus, daß die bemalten Gläser von Südosten her ins Land gekommen seien, eine Ansicht, die von den meisten nordischen Forschern geteilt wird.[1]) Ich werde im folgenden die Gründe angeben, die mich veranlassen, den Ursprung dieser Gläser oder doch ihrer überwiegenden Mehrzahl, nicht im Südosten, sondern auf dem entgegengesetzten Punkte der alten Welt, im Nordwesten, zu suchen, ebenda, woher auch, wie wir sahen, die geschliffenen Gläser, die mit Fadenschmuck und die Trinkhörner nach Skandinavien gekommen sind.



Abb. 331. Becher mit Emblemen, geformt. Aus Judäa. Paris, Sammlung Sambon.

p. 803

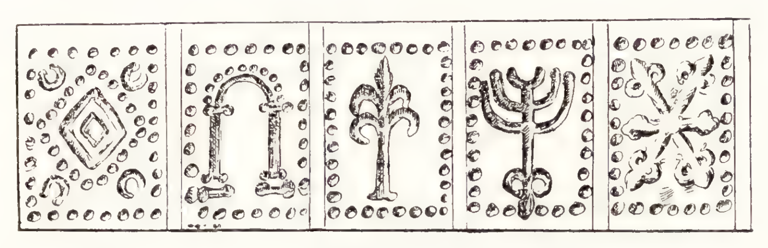
Die Fundstätten sind Gräber vornehmer Germanen, die nach heimischer, von der römischen völlig abweichender Sitte bestattet sind. An Stelle des Sarges tritt eine rechteckige Vertiefung des Bodens, welche das Skelett mit den reichen Beigaben enthält. An den Skeletten selbst findet man oft noch goldene Fingerringe, silberne Spangen und Kämme, Halsketten und anderen Schmuck aus Glasperlen, namentlich bei Frauenleichen in großer Zahl, Haarnadeln u. a. Auf der rechten Seite steht eine große Schüssel oder ein Eimer aus Bronze, ein Schöpf-

---

[1]) Petersen in Nordiske Fortidsminder Bd. I S. 172. Über die bemalten Gläser des Nordens kommt außer der bereits S. 112 dieses Werkes (Abschnitt III. Der antike Glasschmuck) angegebenen Literatur noch in Betracht: Engelhardt in den Mémoires de la societé des antiquaires du nord. Rygh, Norske Oldsager. Aarböger for nordisk Oldkyndighed, bes. Undsed, Jahrg. 1880 S. 144 f. Annaler for nordisk Oldkyndighed. Bohn Cil XIII Germania Magna, instr. domest., namentlich aber Abschnitt XI dieses Werkes, O. Almgren, Die Funde antiker Gläser in Skandinavien.

gefäß mit zugehörigem Siebe zum Seihen des Weines; neben der Brust Trinkbecher aus Glas und Ton, Trinkhörner aus Glas oder Bronze mit silbernen Beschlägen; außerdem Tongefäße anderer Art, Schüsseln und Kannen, Spielsteine aus Glas oder Bernstein. Die in römischen Gräbern unvermeidlichen Balsamarien, die sogenannten Tränenfläschchen, fehlen hier.[1]) Die Graböffnung ist mit großen Steinplatten bedeckt und darüber ein Kieshügel gehäuft.

Das Grabfeld von Varpelev in Dänemark (Seeland), das



p803 Abb. 331a. Aufrollung des vorigen Bechers.

durch den Fund des schönen purpurnen Glasbechers in durchbrochener Silberfassung berühmt geworden ist (Abb. 209), erschloß in einem anderen Grab bei der Aufdeckung 1861 auch drei bemalte Becher. Dieses Grab war mit sechs großen Steinen belegt und enthielt das Skelett eines Mannes, an dessen rechter Seite ein Bronzeeimer und neben dessen Brust die drei bemalten Becher lagen. Außerdem enthielt es 13 gläserne Spielsteine und eine jener großen, in der Mitte verdickten Phiolen von 20 cm Länge, die Sophus Müller irrtümlich für Saugheber hält. Um als solche zu dienen, müßten sie aber, wie bereits bemerkt, eine zweite Öffnung haben, durch welche die aufgesogene Flüssigkeit emporsteigen kann.[2]) Der eine der bemalten Becher (Abb. 350), etwa 6 cm hoch, $7^1/_2$ cm im größten Durchmesser, ein Scyphus mit senkrechter

[1]) Dafür kennt man in germanischen Gräbern mancher Gegenden, so an der rechten Rheinseite im Gebiete der Wupper, kleine Tränenkrüglein, besser gesagt Näpfchen aus grobem Ton mit kleiner Untersatzschüssel. Sie dienten wohl zu Libationen bei der Bestattung. In den Hügelgräbern am Rhein bildet dieses Näpfchen oft die einzige, mitten in der Aschenurne stehende Beigabe.

[2]) Sophus Müller, Nord. Altertumskunde II 112.

Wandung und kleinem Fußringe, besteht aus farblos durchsichtigem Glase und zeigt in lebhaften bunten Farben drei nach rechts schreitende Vögel (Fasanen?), zwischen ihnen, aus Punkten zusammengesetzte Rosetten und Weintrauben; am Rande und am Fuße läuft eine Perlenschnur und unterhalb der oberen die aufgemalte Inschrift D V B·P·, welche Bohn als Abkürzung von Da Vinum Bonum Pie (Zeses) auffaßt.[1] Durch das Wörtchen „Zeses“ ist die Entstehungszeit des Bechers einigermaßen bestimmt. Es ist die namentlich von Christen gerne angewendete Glückwunschformel vom Ende des III. und Anfange des IV. Jahrhunderts, die wir bereits auf geschliffenen Netzgläsern antrafen und besonders häufig auf Goldgläsern feststellen können. Die Form des Scyphus gibt Froehner einigermaßen Recht, wenn er die bemalten Gläser für Nachahmungen der geformten Reliefgläser erklärt, denn es ist dieselbe, die wir bei den Zirkusbechern mit Wagenrennen und Gladiatorenkämpfen und bei gravierten Bechern mit gleichen Szenen finden. Becher dieser Gestalt wurden aber auch in Kölner Werkstätten mit farbigen Schlangenfäden ausgestattet (Abb. 115, 124). Der Ausgangspunkt für alle diese Bildungen war die Sigillata vom Ende des I. Jahrhunderts. In der Verzierung durch Malerei ist aber die Anlehnung an die Barbotine unverkennbar. Die Punktreihen, die aus Punkten zusammengesetzten Rosetten und Trauben, der ganze Stil der Darstellung, der sich so auffallend von den alexandrinischen Arbeiten der frühen Kaiserzeit, den Bechern von Khamissa und Nîmes zumal, unterscheidet, sind uns von der belgisch-rheinischen Tonbarbotine des III. Jahrhunderts her vertraut. Wir werden daher nicht fehl gehen, wenn wir diese Art von Malerei auf die Barbotine zurückführen und die Werkstatt, die sie pflegte, in derselben Gegend suchen, in welcher die Tonbarbotine heimisch war.

---

[1]) Bohn, Cil. XIII, 10036 kennt außerdem nur ein Beispiel einer farbig aufgemalten Inschrift auf Glas und zwar die weiß aufgemalten Buchstaben O M A auf dem Bruchstücke einer Schale aus Milchglas. Es wurde in Köln gefunden und befindet sich in der Sammlung Nießen daselbst (Vgl. die von mir besorgte II. Aufl. d. Sammlung Nießen S. 15 Nr. 220). Inschriften auf Goldgläsern sind dabei von Bohn nicht in Betracht gezogen, aber auch nicht solche aus Glasfäden (Abb. 132 bis 134), obwohl namentlich die auf dem Becher von Rouen einer reliefartig aufgetragenen Pinselmalerei sehr nahe kommt.

Die beiden anderen in demselben Grabe aufgefundenen Becher waren mit Tierkämpfen, Szenen aus der Arena, bemalt. Zwei Löwen fallen auf dem einen einen Stier an, auf dem anderen ist einer der Löwen durch einen Bären ersetzt.[1]) Auch hier erinnert die Komposition an die in Barbotine ausgeführten Tierkämpfe und Jagden. Die Zeichnung ist lebensvoll, naturalistisch und korrekt, während die Farben ziemlich willkürlich gewählt sind. Noch charakteristischer als die Tierkörper ist etwas nebensächliches, die streifenförmige Füllung, die unter dem Rande ringsum läuft und sich aus verschiedenfarbigen dicht gereihten, ovalen Punkten zusammensetzt, die von Querstrichen in Begleitung runder Punkte unterbrochen sind. Dazu kommen Punktrosetten der früher genannten Art als Füllungen der Zwischenräume. Auch diese Dekoration ist von der Barbotine entlehnt, in der sie technisch begründet ist. Namentlich kommen uns die von Punkten begleiteten Querstriche bekannt vor; sie begegnen uns am häufigsten bei den Gesichtstöpfen, wo sie zu zweien oder mehr sich schräge über die Wangen ziehen, manchmal nach dem Munde zu gehend. Durch Vergrößerung von zwei Punkten an einem Ende und Fortfall der anderen sind daraus phallusartige Gebilde geworden, welchen man die Bedeutung eines *ἄτοπον* zuwies. Wenn uns diese Umstände die nahe Verwandtschaft mit der Barbotine zum Bewußtsein bringen, zeigen gewisse Eigenheiten in der Behandlung der Tierkörper deutliche Beziehungen zu der rheinischen Glasgravierung. Die äußeren und inneren Umrisse sind von denselben dichten Schrägstricheln begleitet, die wir auf den rheinischen Jagdtellern und



Abb. 332. Kanne, geformt. Aus Judäa. Paris, Sammlung Sambon. p 804

[1]) Vgl. Annaler for nordisk Oldkyndighed 1861 S. 305, T. I, II. Im übrigen vgl. über die Funde von Varpelev: Führer d. d. Museum in Kopenhagen 261, 51. Reinachs Ausgabe von Montelius als Les temps préhistoriques en Suède S. 164 Fig. 226. Wiberg S. 115. Froehner S. 100. Willers S. 61 f. Almgren, Abschnitt XI.

auch auf anderen Gläsern mit derben Feuersteinzeichnungen gefunden haben. Auch die Vorliebe zur Füllung der Tierkörper mit Punkten und krausem Strichelwerk in Nachahmung des Fellartigen haben die Malereien mit den Gravierungen gemein. Das bestärkt mich in der Ansicht, daß jene gravierten Gläser ursprünglich gleichzeitig bemalt oder doch für Bemalung berechnet waren. Gleichzeitig ergibt sich daraus ein weiteres Mittel zur Feststellung des Alters und der Herkunft der nordischen Funde. Alle drei genannten Becher befinden sich im Museum von Kopenhagen. — Eine andere zu demselben Gräberdistrikte von Varpelev gehörige Fundstelle, die etwa $1^1/_2$ Kilometer südöstlich lag, ergab bei Engelhardts Nachgrabungen in den Jahren 1876 und 1877 etwa dreißig Gräber. Eines davon enthielt das Skelett eines großen Mannes und als Beigaben Silberbeschläge von Trinkhörnern, Bruchstücke von mindestens sechs Gläsern, zugleich aber ein wohlerhaltenes, das bereits genannte Prachtstück in Silberfassung.

Auch bei Thorslunde (Amt Kopenhagen) wurde 1870 in einem Kieshügel ein Grab aufgedeckt, das neben mehreren Bronzegefäßen, einer Kanne aus Elfenbein und anderen reichen Beigaben ansehnliche Bruchstücke von drei bemalten Glasbechern lieferte.[1]) Das eine, farblos durchsichtig, ist mit einer Jagdszene bemalt. Die Umrisse der Figuren sind wegen der Iris und verschiedener Schäden nicht überall deutlich zu erkennen, ebenso die Farben (Abb. 351). Man sieht einen nach rechts laufenden Hund oder Wolf von dunkelgrauer Färbung mit scharfen weißen Zähnen in dem roten Gebiß, der anscheinend ein Rotwild verfolgt, von dem nur eines der rotbraunen Hinterbeine sichtbar ist. Die Tierkörper sind durch leichte Abschattierung modelliert. Unter dem Rande ist, wie auf dem Varpelever Vogelbecher, eine Perlenschnur in gelb aufgemalt, deren Perlen sich in derselben Form und Farbe als Blütenschmuck einiger zwischen die Tierfiguren eingestreuter Zweige von rotbrauner Farbe wiederholen. Außerdem sind große gelbe Herzen als Füllung verwendet.

[1]) Aarböger 1871 T. X—XII, mit Text von Engelhardt S. 433—454. Darnach französisch von E. Beauvois in d. Mémoires N. S. 1872/77. S. 57 f. Führer d. Museums von Kopenhagen S. 50. Willers S. 61. Almgren, Abschnitt XI. Ältere Funde von Thorslunde, bes. Trinkhörner in d. Annaler 1836/37 und 1861.

Die gleichen Verzierungen findet man auf dem zweiten und dritten Bruchstücke von 0,07 m Höhe und 0,09 m Durchmesser, bezw. 0,085 m Höhe und 0,1 m Durchmesser, die von einem anderen Becher herrühren. Dieser bestand gleichfalls aus farblos-durchsichtigem Glase und hatte, wie der erste, die Form des zylindrischen Scyphus (Abb. 352, 353). Die Malerei stellt Gladiatorenkämpfe dar. Neben den zwei Paaren von Fechtern, die in hitzigem Kampfe begriffen sind, steht eine Wasserorgel, anscheinend mit ihrem Spiele das blutige Schauspiel begleitend. Zwischen dem Fußgestelle des Instrumentes hat eine Amphora Platz gefunden, nach M. L. Müller ein Zeichen der „bewegenden Kraft". In den Farben findet man vorwiegend gelb und rotbraun, daneben hellblau. Unter dem Rande zieht sich auch hier ein Perlenstab hin, ein zweiter begrenzt die Szene unten. Zur Füllung zwischen den Figuren dienen nur große gelbe Herzen, die Blütenzweige fehlen. Eine Wasserorgel erscheint auch auf der Kampfszene des Mosaiks von Nennig,[1]) der ganze Fries findet sich ziemlich ähnlich auf einer silberplattierten Pyxis aus Reims.[2]) Auch nordische Sigillaten enthalten verwandte Szenen, nur sind sie auf diesen nicht so geschlossen friesartig komponiert, sondern gewöhnlich in Einzelfelder aufgelöst. Dagegen finden sich auf Bronzeeimern derartige Darstellungen in friesartigen Streifen angeordnet. Gläser, Sigillaten



Abb. 333. Fränkische Schale mit Monogramm Christi. Aus Achery-Majot.

[1]) v. Wilmowsky, Die römische Villa zu Nennig und ihr Mosaik T. 12.

[2]) Abgebildet in der Gazette archéologique 1885 X S. 338 T. 37, danach bei Guhl & Koner, Leben der Griechen und Römer S. 822.

und Eimer entlehnen ihre Dekorationsmotive demselben Typenkreise und fallen auch zeitlich mit einander zusammen. Die Sigillataschalen dänischer Gräber haben fast immer die Form des halbkugeligen Napfes mit kleinem Fußringe, wie er im Bonner Jahrbuche 96 T. III 37 veranschaulicht ist, eine Form, welche in der späteren gallischen Keramik vorherrscht. Daraus zieht auch Willers den Schluß, daß jene drei Produkte aus derselben Gegend stammen.[1]) Die Heimat der Bronzeeimer ist, wie er nachweist, ebenso wie die der Sigillaten Gallien, doch vermag er die Gegend noch nicht näher zu bestimmen, ebensowenig wie die Entstehungszeit, die nach den beigegebenen Münzen zwischen 150 und 350 liegt. Die Übereinstimmung der Form der bemalten Becher mit jener der geformten Zirkusbecher ist auch Engelhardt aufgefallen, ohne ihn jedoch zu irgend welchen Folgerungen zu veranlassen.[2])

Sehr schöne Funde ergaben die 1873—1881 aufgedeckten Gräber der Feldmark Nordrup (Amt Serö, Dänemark), zehn an der Zahl, davon vier besonders reich ausgestattet. Die Skelette hatten goldene Fingerringe, silberne Armspangen und beinerne Kämme; in zwei Gräbern lagen zahlreiche gläserne Spielsteine in zwei Farben. 1881 fand man in einem anderen Grabe u. a. ein bronzenes Sieb und zwei gut erhaltene bemalte Trinkbecher.[3]) (Abb. 347, 348.) Beide bestehen aus farblos-durchsichtigem Glase und haben gleichfalls die Form des zylindrischen Scyphus. Auf dem kleineren ist friesartig eine Jagdszene dargestellt. Ein hellbraunes, dunkel geflecktes Reh flieht eiligen Laufes nach links, verfolgt von einem in mächtigen Sätzen daherstürmenden Panter, dessen hellblauer Körper braun umrissen und ebenso gestrichelt und gefleckt ist. Von ihm abgewendet steht in ruhiger Haltung ein hellbrauner Löwe da, dessen Fell durch dunkle krause Strichel angedeutet ist. Die Farben sind frisch und wohl erhalten, die Zeichnung lebendig und korrekt. Auf eine Modellierung durch leichte Abschattierung ist verzichtet, an ihre Stelle

---

[1]) Willers a. a. O. S. 61.

[2]) Engelhardt, Aarböger 1871 S. 433 f.

[3]) Petersen, Nordiske Fortidsminder I S. 6 T. I. Almgren, Fundtafel, II. Beilage zu den Studien über nordeuropäische Fibelformen No. 362 und Abschnitt XI des vorliegenden Werkes. Willers S. 61. Sophus Müller, Altertumskunde II 50.

tritt eben die Strichelung, wie sie mehr der Glasgravierung als der Malerei entspricht. Den oberen Rand entlang ziehen sich wieder jene dichtgereihten Punkte in langgezogenen Ovalen von gelber und brauner Farbe, unterbrochen von Querstricheln, welche von runden Punkten begleitet sind, darunter als Füllung der Zwischenräume die aus Punkten zusammengesetzten Rosetten. Auch hier ist die Nachwirkung der Barbotine deutlich, ebenso die der Glasgravierung in den kräftigen Umrissen der Tiergestalten, den Schrägstricheln, die sie begleiten, und in der Behandlung der Felle. Eigentümliche, zumeist bogenförmige Linienzüge deuten wie Umrisse von Schlagschatten unter jeder Figur den Erdboden an. Der Fries des größeren Bechers schildert einen Tierkampf in der Arena. Offenbar sind beide Becher von demselben Maler dekoriert, denn die Übereinstimmung erstreckt sich auf alle Einzelheiten der Komposition, Zeichnung, Farbe und Technik. Die Hauptgruppe bildet ein gewaltiger dunkelbrauner Bär, der mit gesenktem Kopfe und geöffnetem Rachen langsam gegen einen rotbraunen Stier vorgeht, welcher mit verhaltener Wut, die Flanken mit dem Schweife peitschend, den Blick starr auf den Gegner gerichtet, den Angriff erwartet. Um seinen mächtigen Körper schlingt sich ein blauer, braun punktierter Gurt. Grellweiß wie der Augapfel der beiden Tiere ist auch das Innere ihrer Ohren. Hinter dem Bären steht ein Gladiator und hetzt ihn auf den Gegner; es ist ein blonder Jüngling in weißer Tunica mit hellbraunem Lederzeug, lichtblauem Gürtel und lichtblauen Kniehosen, in der Rechten einen Hakenstock, am linken Arme einen muldenförmigen kleinen Schild von lichtblauer Farbe mit braunem Lederbesatz. Hinter dem Stiere fällt ein Löwe ein Reh an, das unter der Wucht des Angreifers jammernd zusammenbricht. Über der Szene bemerkt man wieder eine dichte Reihe von Punkten und Stricheln, unterhalb dieselbe Andeutung

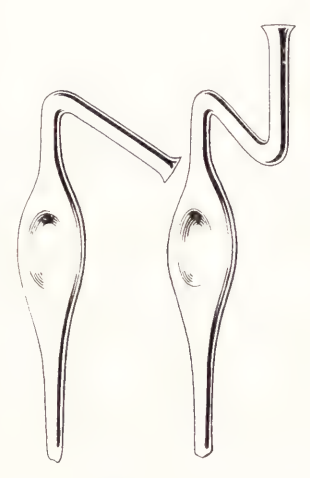


Abb. 334. Saugheber aus rheinischen Gräbern.

des Erdbodens durch langgezogene Kurven wie bei dem vorigen Becher. Außerdem sind zur Füllung zwischen den Figuren zwei der muldenförmigen Gladiatorenschilder, von der Rückseite gesehen, angebracht. Der Fries ist ein Gegenstück zu der Zirkusszene des Nenniger Mosaiks, welche ebenso ausgerüstete Gladiatoren (Paegmarii) im Kampfe mit wilden Tieren zeigt.[1]) Auch diese beiden Becher befinden sich im Museum von Kopenhagen.

Hiezu kommt noch ein 1894 gemachter Fund vom Grabfelde zu Himlingöie. Eines der Gräber enthielt ein schönes Trinkhorn aus grünem Glase mit Spiralkanneluren, ein anderes einen silbernen Becher mit vergoldeten Tierköpfen und Randbeschlägen. Außerdem kamen hier Bronzegefäße, ein Beinkamm, zahlreiche Glasperlen und eine vergoldete, silberplattierte Spange zum Vorschein, welche auf der Rückseite in Runen eingeritzt den Namen *Hariso* zeigt. Uns interessiert hier vor allem ein Trinkbecher mit Malerei, aus farblos-durchsichtigem Glase, von der üblichen Form (Abb. 349).[2]) Die auf ihm dargestellten Tiere entsprechen in Form und Farbe ganz denen von Nordrup, nur die Einfassung und das Füllungsornament sind anders, mehr denen an den Bechern von Thorslunde ähnlich. Wir sehen drei in vollem Laufe begriffene Tiere. Das mittlere, ein Hirsch, ist hell gelbbraun bemalt und mit starken schwarzbraunen Umrissen versehen, die nicht von Schrägstricheln begleitet sind, sondern wie auf den Thorslunder Bechern eine leichte plastische Abschattierung zeigen. Das Tier flieht in gestrecktem Laufe nach links und wendet dabei den mit einem Geweih geschmückten Kopf zurück nach dem verfolgenden Löwen, der in der Zeichnung recht lebendig und naturwahr gehalten ist, während seine hellrote Farbe auf letztere Eigenschaft keinen Anspruch erhebt; Ebensowenig der lichtblaue Panther mit dunkelbraunen Flecken und Umrissen — lichtblau ist auch der Panther auf einem der Becher von Nordrup — welcher mit fletschenden Zähnen, sprungbereit den fliehenden Hirsch erwartet. Unter dem Rande zieht

[1]) v. Wilmowsky a. a. O. T. V, VII. — Willers a. a. O.

[2]) Sophus Müller, Ordning af Danmarks oldsagers, Jernalderen 317. ders. Urgeschichte Europas T. III. — Almgren, Fundtafel 257. Ders. Abschnitt XI. Aarböger 1897 S. 214. Führer d. d. Kopenhagener Museum S. 50. Willers S. 64.

sich eine Reihe braunroter Punkte hin, kleine Herzen von derselben Farbe sind regellos in die Zwischenräume eingestreut. Ein Becher gleicher Art, der aber unbemalt geblieben ist, wurde in einem anderen Grabe bei Himlingöie gefunden.[1])

Bei den meisten Gläsern hat sich die Dekoration recht gut erhalten, weil sie, wenn auch auf der Außenseite, in Emailfarben ausgeführt und eingebrannt ist. Nirgends ist ein Überfang festzustellen. Im Stile der Darstellungen und in der Technik zeigen sich so wenig Unterschiede, daß man an der gemeinsamen Herkunft der dänischen Gläser kaum zweifeln kann. Sie stammen alle aus einer Gegend, wenn auch wohl kaum aus einer Werkstatt, denn es lassen sich trotz aller Familienverwandtschaft doch zwei Gruppen sondern. Die eine wird durch leichte plastische Modellierung, durch Abschattierung der Formen gekennzeichnet, also durch eine echt malerische Methode, die andere durch kräftige Umrisse und Ersatz der Modellierung durch Schraffierung und Strichelung nach dem Vorbilde der Gravierung, also durch eine mehr zeichnerische Methode. Damit gehen gewisse Unterschiede in der Behandlung des Beiwerkes parallel. In der einen Gruppe bilden einfache Perlenreihen die Begrenzung des gemalten Frieses und Herzen die Füllung der Zwischenräume, in der anderen kompliziertere Zusammensetzungen von runden und ovalen Punkten, Längs- und Querstricheln, während Rosetten und andere Formen die Zwischenräume füllen. Beide Arten

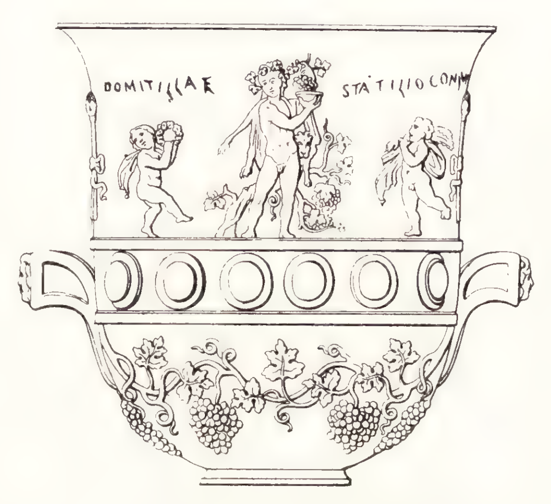


Abb. 335. Scyphus aus Blei (Modell für Goldschmiedearbeit.) Mit Glaseinsätzen. Nach Gerhardt.

p 483, 602

[1]) Mémoires 1869. T. I 2. Almgren, Abschnitt XI.

nehmen von der Barbotine ihren Ausgang. Ohne Barbotine ist überhaupt diese Art von Malerei nicht denkbar, aber ebensowenig ohne Vertrautheit mit den rheinischen Glasgravierungen des III. Jahrhunderts. Wir können daher mit ziemlicher Sicherheit die dänischen Gläser als Proben der rheinischen Glasmalerei dieser Zeit und der nächstfolgenden in Anspruch nehmen, die uns in der eigenen Heimat bisher leider nur wenige und schlecht erhaltene Andenken hinterlassen hat.

Abb. 335a. Andere Ansicht von Abb. 335.

Was wir heute von der antiken Glasmalerei kennen, reicht nicht an die Höhe ihrer Leistungsfähigkeit auf den anderen Gebieten der Glasmacherei hinan. Sowohl die dänischen Funde wie die der Mittelmeerländer erheben sich nicht über eine handwerkliche Tüchtigkeit und lassen künstlerischen Schwung vermissen. Unselbständige Geister holen sich Motive aus den freien Künsten, der Malerei, Skulptur, sowie aus der Metallotechnik und Keramik und passen sie ohne sonderliches Feingefühl dem veränderten Bedürfnisse an. Zuerst übertragen die ägyptischen Glasmaler Bilder aus Monumentalbauten und Manuskripten auf Glas, indem sie dicke schwarze Umrisse mit wenigen bunten Farben ohne Modellierung ausfüllen, am Rhein übernimmt man einfach den Stil der Glasgravierung und ersetzt den Gravierzeiger durch den Pinsel. Gefördert wurde diese Methode durch die gleichzeitig sehr beliebt gewordene Radierung von Goldbildern auf Glas. Von der eigentlichen Malerei auf Glas, die mit Farben modellierte, haben wir nur eine unzureichende Vorstellung. Daß sie gepflegt wurde und zu künstlerischen Leistungen

wohl befähigt war, läßt der Pygmäenbecher von Nîmes ahnen. Dabei ritzte man die Umrisse leicht vor oder ersetzte die flüchtige Gravierung durch eine farbige Vorzeichnung. Wahrscheinlich ist in dieser Art im Laufe des I. und II. Jahrhunderts in Alexandrien und in Italien manch edles Werk geschaffen worden, das noch der Auferstehung harrt. Das meiste wird aber unwiderbringlich verloren sein, da die Malerei auf Hohlglas leicht der Zerstörung ausgesetzt ist, mag sie nun in Erdfarben oder in Email ausgeführt sein. Die zum Malen benutzte Emailfarbe wurde ebenso wie das zum Verzieren von Metallarbeiten bestimmte Email durch Zerstampfen und Zermalen von farbigen Glaspasten gewonnen, welche in Form von kleinen Platten in den Handel kamen. Das Pulver wurde auf dem Porphyr mit Wasser angerieben, durch Zusatz von Gummi oder einem anderen Harze verdickt und wie andere Farbe mit dem Pinsel auf den zu dekorierenden Gegenstand aufgetragen. In dieser Weise schildert noch Theophilus die Emailmalerei der Griechen (in Byzanz und Alexandrien) im XI. Jahrhundert. Wenn die Farben getrocknet waren, kamen die Gefäße in den Ofen, der bis zur Rotglühhitze gebracht wurde, und blieben darin bis er erkaltete; die Farben waren dann mit dem Grunde fest verschmolzen. Deckfarben dagegen konnten nicht eingebrannt werden, man mußte sich damit begnügen, sie mit einem luftdichten Firnisse zu überziehen, dessen Haltbarkeit sehr beschränkt war.

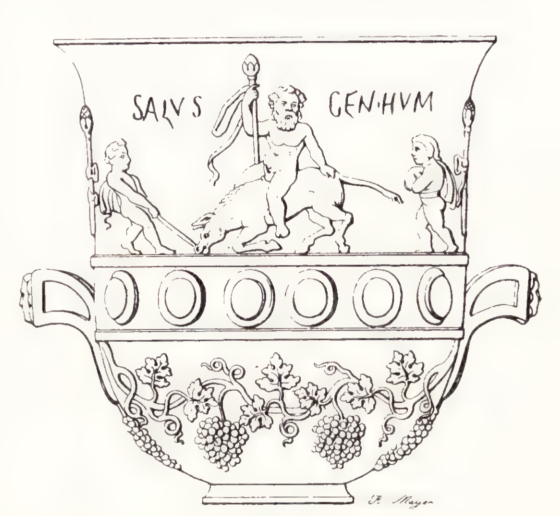


Abb. 335 b. Andere Ansicht von Abb. 335.

P 483, 602

Die Goldgläser.

Auch die Vergoldung von Glas ist eine ägyptische Erfindung. Zuerst wurde sie bei Schmuckperlen aus farblos-durchsichtigem oder doch wenigstens durchscheinendem Glase verwertet, indem man diese halbierte und ein Goldblättchen auf der Schnittfläche befestigte, das hindurchleuchtete, so daß die ganze Perle vergoldet schien. Derartige Perlen kommen als Importware schon in Gräbern der mittleren Latènezeit diesseits der Alpen vor (vgl. S. 292). In derselben Weise dekorierte man Armringe, indem man in deren Mitte entweder der vollen Breite des Ringes nach Blattgold einlegte oder nur einen dünnen Reif, welcher dann in durchsichtigem Glase zu schwimmen schien. Beide Arten von Zwischenvergoldung sind in den Grabfunden von Dühren in Baden vertreten. Seit Kunkel das Verfahren von neuem entdeckt hatte, ist es in der Glasindustrie des XVII. und XVIII. Jahrhunderts, namentlich in Brandenburg, Schlesien und Böhmen, zu überraschender Vollkommenheit gesteigert worden. Die Antike dagegen verzichtete darauf zugunsten des Überfanges, indem sie sich damit begnügte, auf die Oberfläche eines Glaskörpers Blattgold aufzulegen und darüber zum Schutze eine dünne Schichte durchsichtigen Glases aufzublasen. Man begann gleichfalls bei Schmuckperlen, kugeligen, zylindrischen und ringförmig gelochten, die man vollständig mit Blattgold überzog und dann überfing. Der Überzug von Glasperlen mit Blattgold fällt in Ägypten mit unserer mittleren Latènezeit zusammen, vom IV. Jahrhundert ab ist der Überfang dabei Regel. Schon in der 18. Dynastie wurden Perlenschnüre und Brustgehänge hergestellt, in welchen farbige Kettenglieder mit vergoldeten abwechseln. Das Münchener Antiquarium besitzt ein Perlennetz, dessen rautenförmige Maschen aus langen quergerippten Zylinderperlen bestehen, wobei kleine farbige Rundperlen die Knoten bilden. Gleichfalls der 18. Dynastie gehören die Hängeverzierungen aus gerippten vergoldeten Zylinderperlen an, die Petrie in Gurob fand; sie sind jedoch nicht überfangen. Ganz vergoldete Rundperlen sind auch außerhalb Ägyptens schon beim Importe des IV. vorchristlichen Jahrhunderts in den Alpengegenden, in Italien, Griechenland, der Krim, selbst in Norwegen gefunden worden.

Der Louvre besitzt einen vergoldeten Glaswürfel aus den Ruinen von Ninive, das Münchener Antiquarium außer den genannten auch vergoldete Kürbisperlen aus dem Halsschmucke der Äthiopenkönigin, welcher in der Pyramide von Meroë gefunden wurde und aus späthellenistischer Zeit stammt. In dieser Periode — und wohl schon früher — vergoldete man auch ganze Gefäße, Flaschen und Becher. In Sparta wurden 1877 zugleich mit den dazu gehörigen Tonmodellen quadratische Platten aus opaker

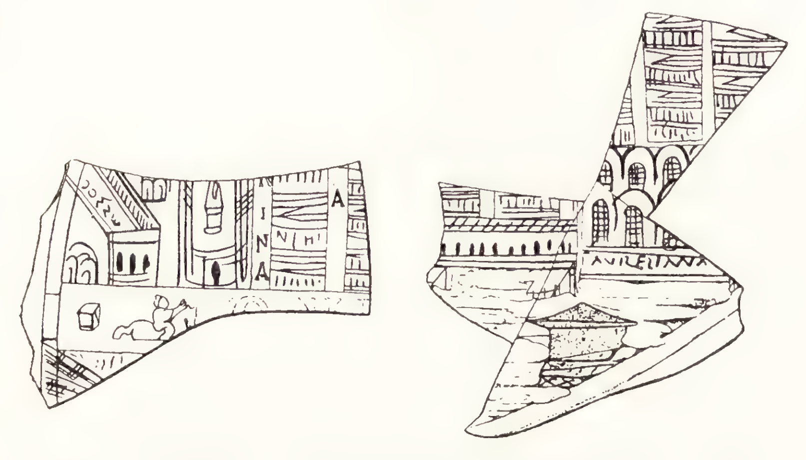


Abb. 336. Bruchstücke eines Goldglases mit Plan einer Stadt. Aus Köln. Im Bonner Provinzial-Museum.

mattgrauer Paste gefunden, die mit aufgelegtem Blattgolde verziert waren.[1]) In der Sammlung Slade befindet sich ein ganz vergoldetes Kugelfläschchen ägyptischen Ursprunges, in der Sammlung Zettler in München ein goldüberzogener henkelloser Scyphus aus dem Bosporus, der bereits der Kaiserzeit angehört. Ein ebenso ausgestatteter Scyphus mit zwei wagerechten Daumenplatten an den Henkeln von alexandrinischem Typus, wie ihn Abb. 35a (S. 69) zeigt, wurde in einem Grabe in Verona entdeckt.[2]) Die Vergoldung geschah, in dem auf das ausgeblasene, noch heiße Gefäß Blattgold aufgelegt und das Ganze dann in farblose flüssige Glasmasse eingetaucht

[1]) Vgl. S. 164.

[2]) Deville S. 34 not. 3, T. 42 B.

wurde, so daß sich ein dünner durchsichtiger Überfang bildete, der nicht nur die Vergoldung schützte, sondern ihren Glanz steigerte. Die Methode war also von jener verschieden, die man nach Klugmann zur Vergoldung von Tonvasen anwendete. Da wurde auf das ganze Gefäß oder doch auf die zur Aufnahme von Gold bestimmten Teile mit dem Pinsel ein feiner rotbrauner Ton halbflüssig aufgetragen und auf diesen mit einem nicht näher bekannten Bindemittel Blattgold gelegt. Dasselbe Verfahren wurde bei der Versilberung angewendet. Dagegen ist bei einigen Gefäßen späterer und schlechterer Arbeit nicht mehr Blattgold aufgesetzt, sondern mit dem Pinsel flüssige Goldfarbe (Goldbronze) aufgemalt. Dabei ist der Firnis zunächst mit einer weißlichen Farbe grundiert.[1])

Als völlig mit Blattgold überzogene Gläser betrachten Froehner und E. aus'm Weerth die *ὑάλινα διάχρυσα* des Ptolemäus Philadelphus (284—246 vor Chr.)[2]), doch ist es in diesem Falle wohl ebenso ungewiß, ob der Ausdruck *διάχρυσα* ganz wörtlich genommen werden kann, wie bei den *διάτρητα*. Wie letzterer im allgemeinen alle Arten von Gläsern bezeichnet, welche mit dem Schleifrade bearbeitet sind, so können mit jenem alle goldverzierten Gläser gemeint sein, sowohl die ganz mit Gold überzogenen, wie solche, bei welchen nur an einzelnen Stellen Vergoldung angewendet wurde; beispielsweise auch die mit Gold gesprenkelten, von welchen angeblich schon im Buche Hiob die Rede ist.[3]) Sie wurden hergestellt, indem das Blattgold schon vor dem völligen Ausblasen auf die an der Pfeife haftende Glasmasse aufgelegt wurde; bei weiterem Ausblasen zerriß die Auflage infolge der Ausdehnung des Gefäßes und bildete an dessen Oberfläche unregelmäßige Flecken und Punkte. Auf farbigem Glase ist die Wirkung eine sehr schöne, wie einige Balsamarien der frühen Kaiserzeit im Museum Wallraf-Richartz

---

[1]) Blümner, Technologie II S. 81 f. Klügmann, Annali del inst. Bd. 43, S. 1—27. Stephani, Compte rendu 1874, S. 57.

[2]) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 63, 99 f. Froehner S. 99 f. Athenäus im Deipnosophisten V 15. (Dieser lebte aber erst um 300 nach Chr.). Garrucci, Vetri VII meint, daß hier wohl nicht Fondi d'oro, sondern vergoldete Gläser ohne Überfang gemeint seien.

[3]) Vgl. S. 96 Note 2.

und in der Sammlung M. vom Rath in Köln zeigen. Auch in die noch flüssige Glasmasse wurde Blattgold in Streifen und Flecken eingelassen und diese zu Gefäßen ausgeblasen oder geschliffen, wie bei den toskanischen Marmorgläsern, den Murrinenschalen, in welche mitunter Goldstreifen oder viereckige Flecken eingebettet sind. Ähnlich sind die Goldmosaikwürfel hergestellt, welche im Orient und in Italien zur Wanddekoration benutzt wurden und im IV. Jahrhundert nach Chr. auch nach Trier kamen. Auf eine gewöhnlich rote Glaspaste wurde ein Goldblatt gelegt, darüber eine dünne Schichte farblosen Glases geblasen und die Paste hierauf nach Bedarf in Würfel oder Stücke unregelmäßiger Form gebrochen. Manchmal kam es vor, daß der Rand eines Bechers durch Auflage von Blattgold verziert wurde, wie bei einem Scyphus der Sammlung M. vom Rath.[1]) (Abb. 162 i.) Doch ist hier die Vergoldung nicht, wie so häufig bei modernen Gläsern, unmittelbar auf dem Gefäße ausgeführt, sondern auf einem dünnen Rundfaden, der in Blattgold getaucht, geglättet und dann um den Rand geschlungen wurde. Vielleicht erstreckte sich ursprünglich bei diesem Stücke die Vergoldung auch auf die flachen bogenförmigen Gehänge mit Weintrauben, welche den Körper umgeben. In der Regel verwendete man zur Vergoldung von Glasfäden nicht ganze Goldblättchen, sondern Goldstaub und streute diesen auf den noch heißen Faden auf, wo er haftete. Bei den Kölner Schlangenfadengläsern, bei welchen oft



Abb. 337. Tongefäß von Charinos.
Berlin, Antiquarium.

---

[1]) Sammlung M. vom Rath T. X 85.

azurblaue und opakweiße mit vergoldeten Fäden abwechseln ist bei der schlechteren Sorte, wie bei Tongefäßen, auch Goldbronze verwendet. Solche feine Goldstäubchen finden wir schon bei den farbigen Gläsern der frühen Kaiserzeit, sowohl auf die Oberfläche von Fläschchen aufgestreut, wie in durchsichtige Mosaikmasse eingebettet.

In das aufgelegte Blattgold wurden oft auch Ornamente, Inschriften und figürliche Darstellungen mit dem Grabstichel graviert, die überflüssigen Teile entfernt, so daß der Glasgrund wieder zum Vorschein kam. Das Blattgold wurde entweder direkt auf das Gefäß oder auf eine Zwischenschichte aus farbigem Glase aufgelegt, die farbige Wirkung auch dadurch erhöht, daß auf einzelne Teile des Bildes Email aufgemalt wurde. Das so verzierte Glas wurde entweder dadurch geschützt, daß man die Bildseite mit einem durchsichtigen Überfange versah oder daß man diese auf ein anderes Glas befestigte. Mitunter fehlt aber jeder Schutz. Auch diese Art von Goldgläsern führt ihren Ursprung nach Ägypten zurück. In der Sammlung Slade befindet sich eine ägyptische Schale aus farblosem Glase, auf der in Blattgold die Inschrift „atef“ ausgeführt ist, umgeben von Sternen. Die meisten Goldgläser aber gehören der römischen Kaiserzeit an. Zu den frühesten aus dieser Periode ist ein Rundbild bei Theodor Graf in Wien zu rechnen, welches den charakteristischen Kopf der Alexandria zeigt, bedeckt mit einem Kammhelme, dessen Busch durch einen Elefantenrüssel ersetzt ist. Man kennt derartige Darstellungen von einer Schale des Silberschatzes von Bosco Reale und von einem großen Bronzemedaillon im Museum von Neapel. Vopel macht auf die Ähnlichkeit des Kopfes, welchen er für den einer Athena hält (Abb. 354), in Haltung und Form mit dem aus der frühen Kaiserzeit stammenden vatikanischen Mosaik (in Helbigs Führer Nr. 320) aufmerksam und versetzt ihn ins I. oder II. Jahrhundert.[1]) Aus Alexandria stammen auch zwei Kugelbecher des Britischen Museums, die zwischen einer Doppelwandung Akanthusornamente feinster Ausführung in Gold zeigen. In demselben Museum befindet sich ein Becher aus Kreta mit einem Goldbilde des geflügelten,

---

[1]) Vopel, Die altchristlichen Goldgläser S. 77.

schildbewehrten Amors auf dunklem Grunde. Der Überfang, falls ein solcher vorhanden war, ist verloren.[1]) Aus derselben Zeit dürfte die Aschenurne der Sammlung Horace Walpole stammen, welche in Blattgold die Gruppe von Amor und Psyche unter Zypressen, dann drei Amoren zeigt, von welchen einer auf einer Muschel bläst, sowie eine von Weinranken umgebene Büste.[2])

Am bekanntesten unter den Goldgläsern der Antike sind die sogenannten Fondi d'oro geworden, die in großer Zahl — bisher gegen 350 — in den Katakomben von Rom, aber auch sonst in Italien und am Rheine zum Vorscheine gekommen sind.[3]) Die größeren Exemplare sind flache oder nur leicht gewölbte Glasschalen, in deren Fuß ein verziertes Goldblatt zwischen zwei durchsichtige Glasschichten eingelassen ist. Eine dieser Schalen ist mit zwei Henkeln versehen. Die kleineren hatten die Form von Kugelbechern (manchmal freilich nur mit ganz flacher Rundung) und enthalten das Goldbild innerhalb des darangesetzten Fußringes.



Abb. 338. Flasche aus Syrien, mit Satyrszene. Louvre. (Nach „Le Musée".)

p. 812

[1]) Vopel a. a. O. [2]) Froehner p. 99 f.

[3]) Filippo Buonarrotti, Osservazioni supra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornate di figure, trovati ne cimiteri di Roma. Firenza 1716. Perret, Les catacombes de Rome. Garrucci, Vetri antichi di figure in oro, Roma 1858, 2. Auflage 1864 (Hauptwerk). Boldetti, Osservazioni sopra i cimiteri di Roma I. Daneben Settele, Dissertazione dell'accademia Romana di archeologia tom. V. 1835. Bellermann, Über die ältesten christlichen Begräbnisstätten. Auch G. B. de Rossi beschäftigte sich viel mit den Goldgläsern. Die neueste Spezialarbeit ist Vopel, Die altchristlichen Goldgläser. Freiburg 1899.

Wieder andere bilden flache Rundmedaillons, welche teils zum Einsatze in den Boden oder in die Seitenwandung von Gefäßen bestimmt waren, teils in Metallfassung mit einer Öse versehen, als Halsschmuck dienen sollten. In den römischen Katakomben sind Goldschalen und Medaillons häufig in den äußeren Kalkbewurf der Gräber, der loculi, eingedrückt gefunden worden, wobei die Ränder im Laufe der Zeit selbst bis dicht an den Boden abgebrochen wurden. Aber viele haben keine scharfen Brüche, sondern glatte, regelrecht abgeschliffene Ränder, sind also noch unversehrt, wie eine Reihe von Goldgläsern in der Sammlung des Vatikans. Diese sind, sofern sie in den Kalkbewurf eingedrückt gewesen sind, durch einen günstigen Zufall ganz erhalten geblieben; bei anderen erklärt sich der gute Zustand dadurch, daß sie sich als Beigaben innerhalb der Gräber befunden hatten. Die Goldbilder sind für sich gearbeitet und nachträglich in das Gefäß eingesetzt, so daß innen die Wandung über das Bild hinweggeht und einen deckenden Schutz bildet.[1]) Ihre Größe ist sehr verschieden. Es gibt Medaillons von 2—3 cm Durchmesser und Schalen, wie die Kölner Ursulaschale, von 20 cm. Die Schalen sind durch die Form, aber auch häufig durch Sprüche, als Trinkgefäße gekennzeichnet, wenn auch die Dekoration ihrer praktischen Verwendung Grenzen zog und sie mehr zu Schaugeräten, Gelegenheitsgeschenken und Grabbeigaben geeignet machte. Da sie in den Katakomben zumeist an den Gräbern von Martyrern angebracht sind, hat man sie wohl als Erinnerungs-



Abb. 339. Becher mit Pigmäenkampf, bemalt. Aus Nîmes.

p 815

---

[1]) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrb. 63, 99 f.

zeichen und Votivgaben frommer Verehrer aufzufassen. Heuser vermutet, daß sie einen Hinweis auf das himmlische Gastmahl enthielten, Symbole der Auserwählung (vasa dilectionis) seien. Daß sie ursprünglich Abendmahlsbecher gewesen seien oder bei den Liebesmahlen der Gläubigen, der Agape, gedient hätten, wird sich ebensowenig nachweisen lassen, wie die Nachricht, daß die zu Häupten oder an der Brust der Toten gefundenen Schalen Weihwasser enthalten hätten.[1])

Wenn, wie es zumeist geschah, farblos durchsichtiges Glas verwendet ist, so ist das Goldbild von beiden Seiten, von innen und außen sichtbar. Manchmal ist es aber auf einen blauen, grünen oder roten Grund aufgelegt und nur für die Obersicht berechnet; von außen beeinträchtigt farbiges Glas, auch wenn es durchsichtig ist die Wirkung, durch einen undurchsichtigen Emailgrund wird sie natürlich ganz aufgehoben. Heraclius schildert die Technik der Goldbilder in seinem Kapitel „de foliis auro decoratio“ folgendermaßen:

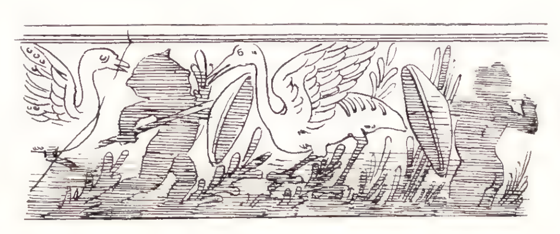


Abb. 339a. Aufrollung des vorigen Bechers.

p 815

Herrliche Schalen von Glas, als köstlich vor allen zu preisen,
Welche mit Gold sie verzierten, bereiteten kunstvoll die Römer.
Gleiches bestrebt' ich nunmehr mit unablässigem Eifer,
Tag und Nacht auf das Ziel gerichtet mein geistiges Auge,
Wie ich die treffliche Kunst mir anzueignen vermöchte,
Die helleuchtenden Glanz den gläsernen Schalen verleihet.
Endlich gelang mir mit Glück, mein Teuerster, was ich Dir künde:
Blättchen geschlagenen Goldes fand zwischen gedoppeltem Glase
Sorgsam verschlossen ich da und als mit erfind'rischem Geiste
Öfter ich dieses besah, so fühlt' ich mich immer erregter.
Von hellglänzendem Glase verschafft ich mir etliche Schalen,
Die mit dem Pinsel ich strich, getaucht in das Harz namens Gummi.

[1]) Heuser in F. X. Kraus Realencyclopädie s. „Glasgefäße“. Vgl. auch E. aus'm Weerth a. a. O.

Da nun dieses getan, begann auf die goldenen Schalen
Blättchen zu tun ich von Gold und als ich trocken sie merkte,
Ritzte ich Vöglein hinein und Menschen, Blümlein und Löwen,
Just wie mir's eben gefiel; dann zog ich über die Schalen
Dünne Schichten von Glas zum Schutze, am Feuer geblasen.
Und sobald dieses Glas gleichmäßig die Hitze empfunden,
Schloß es dünn sich herum an die Schalen in trefflicher Weise.

Zur Zeit des Heraclius wurde die Kunst der Goldgläser in Italien nicht mehr geübt, wie auch aus seinen Worten hervorgeht. Ob er sich mit vollem Rechte auf ihren Wiederentdecker ausgeben kann, erscheint aber zweifelhaft. Jedenfalls war die Tradition im Oriente, in Alexandrien und Byzanz, noch lebendig, wie mehrere Goldgläser im Schatze von S. Marco in Venedig dartun, abgesehen davon, daß die Mosaizisten bei der Herstellung von Goldwürfeln dasselbe Verfahren anwendeten. Aber auch im Abendlande scheint sie nicht ganz ausgestorben gewesen zu sein, denn wir besitzen eine Nachricht des Jehan de Garlande vom Jahre 1080, wonach „französische und englische Glasmacher" ihre Gefäße mit Gold und Silber belegten.[1])

In neuerer Zeit wurden nach dem Rezepte des Heraclius Versuche angestellt, die alte Technik wieder zu beleben. Zuerst war man darin in England auf Veranlassung des Kardinals Wiseman tätig, wobei aber die Herstellung des Überfanges große Schwierigkeiten bereitete; das Goldbild wurde nämlich regelmäßig bei der Berührung mit der heißen Glasschicht schwarz und rollte sich auf.[2]) Erst Salviati in Venedig gelang es wie so viele andere antiken Techniken auch diese mit bestem Erfolge nachzubilden und die schönsten Goldbilder nach dem Muster der alten herzustellen. Der Künstler legte auf die Oberfläche des runden Glasplättchens, welches als Goldmedaillon ausgestattet werden sollte, mittels eines Klebestoffes, gewöhnlich Gummi, ein Goldblatt auf und radierte das Bild hinein. Dann wurde der Überfang wie ein dünnes durchsichtiges Häutchen darüber geblasen

---

[1]) Ilg-Lobmeyr S. 61.

[2]) Cardinal Wiseman, Vorträge auf einer Reise in Irland. Deutsche Ausgabe Köln 1859 S. 303. Vgl. auch Kraus, Realencyclopädie s. „Goldgläser". Blümner, Technologie IV S. 404 f. — Weiteres über die Technik bei Garrucci a. a. O. und de Rossi, Roma sotteranea, deutsch von Kraus, 1872 S. 289 f.

und die Ränder leicht umgebogen. Er ist dadurch in der ganzen Fläche mit dem Grunde verschmolzen und nicht, wie Ilg meint, bloß an den Rändern befestigt.[1]) Letztere der böhmischen Glasindustrie des XVIII. Jahrhunderts wohlvertraute Art des Schutzes von Goldbildern kennzeichnet heutzutage gerade die modernen Fälschungen. Man kann sie öfter an den Fondi d'oro beobachten, welche Reisende von römischen Händlern erwerben, weil sie weniger Schwierigkeiten macht als eigentlicher Überfang. Soll das runde Glasplättchen als Fuß einer Schale verwendet werden, so ist das Überfangen unnötig, weil die Schale als solche den



Abb. 340. Becher aus Khamissa, bemalt. Aufrollung.
p 814

nötigen Schutz gewährt. Soll aber die Schale selbst mit dem Goldbilde versehen werden, so wird das Goldblättchen unten auf der Außenseite aufgelegt, die Zeichnung aber mit Rücksicht darauf ausgeführt, daß sie von innen, d. h. oben richtig zu sehen ist. Hierauf wird die Fußplatte auf das Goldbild gelegt und durch Schmelzen des Glases mit der Schale zu einer Masse verbunden, so daß das Goldblättchen ganz von Glas umgeben ist.

[1]) Ilg sieht den Hauptwert der antiken Goldgläser in ihrer Einwirkung auf das Mosaik. „Opus musaicum" bedeutet nach seiner Ansicht (Mitteilungen des Österr. Museums N. F. 1890 V. S. 161 f.) ursprünglich nichts als die Herstellung von Goldwürfeln für das Mosaik und wurde erst allmählich verallgemeinert und auf die Herstellung von Bildern aus Stiften und Würfeln überhaupt übertragen. „Aurum musivum" ist das Gold, das durch Walzen, Zerreiben, Pressen usw. zuerst zur Auflage auf Mosaikwürfel, dann zu beliebigem anderen Gebrauche hergerichtet wird. Bei Teophilus II cap. 15, S. 117, Ausgabe von Ilg ist von „vitrum graecum, quod musivum opus decorat" die Rede. Das sind die auf byzantinische Art hergestellten Goldwürfel, die sich von den älteren römischen durch den Überfang unterscheiden. Dieser wurde, wie oben bemerkt ist, durch Schmelzung gepulverten Glases erzielt.

Später wurde, wie Theophilus im XI. Jahrhundert berichtet, der Überfang auf andere Weise hergestellt.[1]) „Die Griechen (Byzantiner)“, sagt er, „schmücken ihre Trinkbecher mit Gold und Silber. Sie nehmen Blattgold, formen darauf Figuren und Blumen und setzen es mit Wasser (und Gummi) auf den Becher. Dann nehmen sie helles Glas oder Krystall, welches schnell schmilzt und tragen es mit dem Pinsel sehr fein auf das Glas auf. Wenn es getrocknet ist, kommt es in den Ofen und wird leicht erhitzt.“ An einer anderen Stelle heißt es: „Die Griechen nehmen in der Mühle gemahlenes Gold und auch Silber, wie es in den Büchern (Miniaturhandschriften) verwendet wird, und mischen es mit Wasser. Damit malen sie und streichen dann die Stelle mit jenem feinsten (gepulverten) Krystallglase an. Sie nehmen auch weißes, rotes und grünes (gepulvertes) Glas, wie es bei den Elektren (Emails) verwendet wird, reiben ein jedes für sich auf dem Porphyrsteine mit Wasser und malen damit auf das Gefäß in ziemlich dicker Weise. Das schmelzen sie dann im Ofen.“ Daraus geht hervor, daß die Byzantiner den Überfang nicht durch Blasen einer dünnen Glashaut über das aufgelegte Gold herstellten, sondern aus gepulvertem Krystallglase, das sie wie Emailfarbe mit Gummiwasser anrührten und mit dem Pinsel auftrugen. Auch Goldmosaikwürfel wurde nach Theophilus auf diese Weise überfangen. Es ist aber wahrscheinlich, daß dies gleichfalls auf einer alten römischen Tradition beruhte, denn der Antike war die Verwendung von gepulvertem Glase von der Emailtechnik her wohlbekannt. Unmöglich ist es, in der von Theophilus angegebenen Weise das Blattgold zuerst mit Zeichnungen zu versehen und dann erst auf den Glasgrund fest-

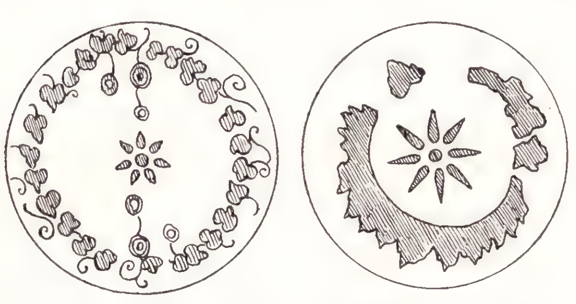


Abb. 341. Zwei Rosetten von Glasdeckeln. Aus Algier.
p 814, 815

[1]) Theopilus, Schedula, II. cap. 15, nach Ilgs Ausgabe in den Quellenschriften Bd. VII.

zukleben; hier ist dem braven Mönche offenbar ein lapsus calami unterlaufen.

Weitaus die meisten antiken Goldgläser sind in den römischen Katakomben gefunden, eine geringe Zahl in Aquileja, Castiglione della Pescaja, Castel Gandolfo; ein christliches Goldglas kam in Atalia (Kleinasien) zum Vorscheine, mehrere heidnischen Charakters in Alexandrien, eine größere Anzahl hervorragender Arbeiten christlicher Periode in Köln, eine in Neuß. In Rom bestanden in der Blütezeit der Technik, der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts unter Bischof Damasus, sicher mehrere Fabriken, deren Erzeugnisse sich in kleinen Eigentümlichkeiten unterscheiden. Jedenfalls ist aber Alexandrien, woher die ältesten Goldbilder stammen, der Ausgangspunkt. Den früher angeführten Goldbildern der beiden ersten christlichen Jahrhunderte mag hier noch ein christliches Werk später Zeit angereiht werden, das sich gleichfalls im Besitze von Theodor Graf in Wien befindet. Es ist eine Stirnbinde aus rotem Leder mit reicher Vergoldung, die am Rande mit viereckigen Edelsteinen und Glasflüssen besetzt ist und in der Mitte als Goldbild die Crux immissa ⳨, das mit dem Kreuze verbundene P, zeigt, eine Form des Monogrammes Christi, welche wir auch auf einer fränkischen geformten Schale gefunden haben und die von Mitte des IV. Jahrhunderts ab üblich war, also später als das Constantinische Labarum. (Vgl. S. 802.) Das Diadem stammt aus einem Grabe in Achmim, dem bekannten ergiebigen Fundorte koptischer Gewänder.[1]) Zu Anfang des V. Jahrhunderts drang die Kunst



Abb. 342. Deckel mit Amor. Paris, Sammlung Hamberg.

[1]) Abgebildet bei Vopel S. 79.

über Roms Mauern hinaus in die weitere Umgebung bis Ravenna, dann in die Rheinlande und nach Vopels Vermutung auch in die Provence. Vorläufig kann sich aber seine Ansicht, daß sich dort eine eigene Schule der Goldmalerei entwickelt habe, nur auf ein vereinzeltes Zeugnis stützen, ein Goldbild mit den Brustbildern eines Ehepaares, das in Avignon aufbewahrt wird. Es unterscheidet sich durch die Art wie Haar und Bart des Mannes, die Augen und der Kopfputz der Frau gezeichnet sind, auffallend von allen römischen und anderen Goldbildern.[1] Man braucht daraus aber noch nicht auf die Entwickelung einer eigenen Schule zu schließen, es genügt darin die Arbeit eines selbständigen und bedeutenderen Künstlers zu erkennen, der seine Eigenart ebenso zur Geltung zu bringen wußte, wie der Kölner Meister der Ursulaschale, der sich gleichfalls ziemlich scharf und vorteilhaft von seinen gleichzeitigen Kunstgenossen unterscheidet. Im allgemeinen haben wir in den Goldgläsern ebensowenig wie in den auf uns gekommenen bemalten Gläsern Werke von selbständiger künstlerischer Bedeutung vor uns. Sie sind vielmehr die Ergebnisse einer handwerklichen Kunstübung, aber für uns dennoch von hohem Wert, weil sie zeigen, wie viel von der hohen Kunst Allgemeingut geworden ist. Sie sind gleichsam der Niederschlag der geistigen Tätigkeit der Künstler, die kleine Münze, die von ihnen im Volke ausgestreut wurde. In ihnen offenbart sich die Herrschaft einer alle öffentlichen und privaten Verhältnisse beherrschenden künstlerischen Kultur, ein hohes Maß von Schönheitsgefühl selbst im Alltäglichen. Ihre Motive entnehmen sie oft der freien Kunst, namentlich aber Münzbildern, die christlichen unter ihnen, welche die große Mehrzahl bilden, Fresken und Sarkophagreliefs. Von besonderem Interesse sind für uns die Darstellungen, die uns in das intimere Familienleben einführen und die von christlichen Heiligen, die Anfänge einer christlichen Ikonographie.[2])

Die Goldbilder, welche den Boden von Schalen bildeten, haben gewöhnlich kreisrunde Form und sind von einem breiten Ornamentbande umgeben, das entweder eine Inschrift oder ein-

---

[1]) S. Vopel 45. Abgebildet bei Garrucci 201, 2.

[2]) ibd. S. 1 ff.

fache geometrische Motive, Halbkreise, Zickzacks, angereihte Dreiecke enthält. Manchmal ist die Begrenzung achteckig. Die Innenfläche ist mit Inschriften, Kultussymbolen, Brustbildern, figürlichen Szenen oder Tiergestalten geschmückt. Die Inschriften sind zumeist lateinisch, manchmal und zwar besonders im III. Jahrhundert, griechisch und dabei von Palmzweigen begleitet. Das Monogramm Christi, das im III. Jahrhundert auftaucht, kommt in allen älteren Formen vor, es fehlt nur die zu Ende des IV. und im V. Jahrhundert übliche „Crux immissa“, sowie das einfache gleichschenkelige Kreuz. Im IV. Jahrhundert werden *A* und *Ω*, der Anfangs- und Endbuchstabe des griechischen Alphabets, häufig als Symbol der göttlichen Weisheit benützt.



Abb. 343. Fläschchen, mit Fischen und Skorpion bemalt. Köln.

p 820

Unter den figürlichen Darstellungen ist die klassische Mythologie besonders zu Beginn der Technik, im III. Jahrhundert, stark vertreten. Es ist für die Unbefangenheit der alten Christen kennzeichnend, daß sie Goldgläser mit solchen Szenen unbedenklich im Grabkultus der Katakomben verwendeten. Ebenso häufig kommen antike Gottheiten in christlichen Szenen vor. Wir finden in den Katakomben u. a. das Brustbild des Serapis, Venus bei der Toilette von Eroten bedient, Amor und Psyche[1], Amor zwischen zwei Bäumen stehend, Amor geflügelt, umgeben von Attributen seiner Macht; dann zwei Eroten, einen Hahnenkampf beobachtend, Luna, Ceres, Hercules im Kampfe mit wilden Tieren, Hercules und Minerva, einen Amazonenkampf, die drei Grazien[2], Rom und Neurom, dargestellt durch sitzende Frauen, welchen eine dritte kniend huldigt. Viel-

[1]) Eine Schale bei Millin. Mythol. Galerie, zeigt Amor und Psyche mit der Umschrift: Anima dulcis fruamur nos sine bile zeses.

[2]) Die Umschrift lautet: Gelasia, Lecori, Comasia. Piete zesete multis annis. Zu Anfang stehen drei Mädchennamen. Vgl. Fabretti, Inscr. ant. 539.

leicht ist diese Szene einer Kaisermünze entlehnt, da zahlreiche andere Beispiele solcher Entlehnungen vorkommen. Ein Goldglas aus dem Coemeterium des Calixtus (dem sog. „geheimen“) bei Olivier enthält ein Bild mit aufgehäuften Münzen. Darunter sind die meisten von Caracalla mit der Legende IMP ANTO PI . . ., PIVS FEL und ähnlichen; eine scheint von Maurus (MAVRE . . .), eine von der Faustina (FAVSTI . . .) zu sein. In einem Blattkranze liest man im Kreise die Inschrift FELIX · VIVAS · CVM · TVIS · OMNI(bus). Eine ähnliche Häufung von Münzen findet man auf einer Lampe bei Passeri vol. I, T. V, welche gefälscht ist.[1]) Auch auf einem Schalenboden der vatikanischen Bibliothek sind Münzen dargestellt; darüber steht der Spruch NVGAS VIVAS. Nach Buonarroti wäre zu ergänzen „Omnia censeas nuges“, d. h. Halte alles für eitel.[2]) — Andere Goldbilder stellen die Münzgöttin Moneta dar, die auf dem Reverse von Münzen des Caracalla erscheint, wieder andere Brustbilder Maximians u. a. Ein gläserner Discus oder Boden einer Schale bei Favretti in Rom zeigt links stehend Minerva in Waffen, rechts Hercules mit einer Halskette und einem um die Hüften geknüpftem Feston. (?) Die Linke stützt er auf die Keule, die Rechte streckt er Minerva entgegen. Zwischen beiden ist ein Kranz angebracht und um das ganze Bild geschrieben: TICI (H)ABEAS HERCYLE ATENENTIO IO PROPI... Die Lesung ist sehr unsicher, da der Maler offenbar in der Schrift Fehler gemacht hat. Es ist vorgeschlagen: Tici (Eigenname im Vokativ) habeas Herculem a Ferentino (sc. oppido) propi(tium), Tibi, habeas Hercule At(h)enen tibi propi(tiam), oder auch Tici (= Tychi oder Tyche) habeas Herculem Acerentinom (Akkusativ für Acerentinum) propi(tium).[3]) —Der Boden einer Goldschale in der vatikanischen Bibliothek zeigt



Abb. 344. Scherbe eines Bechers mit Jagdszene. Köln, Museum.
p. 816

[1]) Cil. XV 7026.
[2]) Cil. XV 7059.
[3]) Cil. XV 7042.

zwischen Blumen und Pflanzen Venus von vorn gesehen, zwischen zwei Amoren, von welchen ihr der eine eine Blume reicht und der andere einen Spiegel vorhält. Die Inschrift lautet: PARTENOPE CVM FAVSTINA FILIA ZESES. — Ein Goldbild im Vatikan führt Amor als Flügelknaben vor, auf der Brust die Nebris (ein Fell, wie es die Bacchantinnen tragen), nach links laufend, in der Rechten einen Stab, mit welchem er einen Kreisel in Form eines kleinen Diskus in Bewegung setzt. Links steht die Meta und in einem Kasten ein anderer Kreisel. Im Rund ist beigeschrieben *ωAD ANIMA DVLCIS.* Garrucci liest die Buchstaben im Anfange hebräisch als Eigennamen Gad.[1]) — Ein Schalenboden ungewöhnlicher Größe, der 1698 im Coemeterium der heiligen Agnes gefunden worden war, hatte reiche Bemalung in Gold und Silber, daneben solche in roter, gelber, grüner, schwarzer und blauer Farbe. Leider war die Malerei in wenigen Tagen verschwunden und die Schale in viele Stücke zerbrochen. Dargestellt war ein bartloser



Abb. 345. Flasche, rotes Glas mit aufgemalter Quadriga. Aus Duerffental bei Zülpich. Bonn, Provinzialmuseum.

p 817

[1]) Cil. XV 7027.

Jüngling in Gestalt eines Flußgottes, in der Linken ein Füllhorn, in der Rechten ein Schilfrohr, den linken Arm auf eine Urne gestützt, aus der Wasser floß. An seiner linken Seite war eine weibliche Gestalt gelagert, eine andere mit Früchten im Schoße zur Rechten. Darüber schwebten drei Amoren mit ausgebreiteten Flügeln, von welchen der eine ein Bündel mit Stäben (Köcher mit Pfeilen), der andere eine Guirlande, der dritte einen Kranz hielt, in welchen mit roten Buchstaben *KAΠЄΘ* eingeschrieben war. Um das ganze Bild stand im Kreise die Inschrift

...RIS VIVAS VALEAS VINCAS

AKΠЄΘ ist die Abkürzung für *KAΠЄTΩΛIA*, wobei *Θ* anstatt *T* geschrieben ist. Im Anfange der Umschrift ist wahrscheinlich Hilaris oder Tigris zu lesen. Garrucci hält das Glas wegen der fehlerhaften Schreibart *Θ* und wegen der Bartlosigkeit des Flußgottes für eine Fälschung nach dem Muster des folgenden Stückes, während Dressel für Echtheit eintritt.[1]) — Eine ganz ähnliche Darstellung finden wir auf dem Boden einer großen Schale in römischem Privatbesitze, von welcher leider einige Stücke abgebrochen sind. Der Flußgott ist hier aber bärtig und von einem Schilfkranze umgeben, der Kranz des dritten Amors ohne Inschrift. Ringsum im Kreise liest man ..ALFII VII, vielleicht „Vivas valeas vincas" zu ergänzen, nach Garrucci „Aleti vibas" (= vivas).[2]) — Ein Goldglas der Sammlung Olivieri stellt Achilles beinahe von vorn gesehen in Frauenkleidern, aber mit Schild und Schwert bewaffnet dar, wie er nach rechts gegen die Töchter des Lykomedes sich wendet. Eine von diesen steht, die andere ist in die Knie gesunken und versucht ihn zurückzuhalten. Die Inschrift lautet ACILLIS.[3]) (Abb. 356.)

Die Welt der Spiele ist vertreten durch Darstellungen von Wagen mit ihren Lenkern, die gleichfalls häufig Münzbildern entlehnt sind, zumal jene die eine Quadriga von vorn zeigen; ferner durch Mimen und Masken, einen Wettläufer mit Discus und Flügeln an den Schultern, einen Tierbändiger, welcher mit der Schlinge zum Wurfe nach drei Bestien ausholt, zwei Faust-

[1]) Vgl. Garrucci a. a. O. S. 224 T. 452. Cil. XV 7045.
[2]) Cil. XV 7046.
[3]) Dressel, Cil. XV 7016. Garrucci S. 189. T. 35_2.

kämpfer mit dem Preisrichter, jene inschriftlich Aselius und Constantius, dieser Ilarus benannt[1]), ein Viergespann mit den Namen der dargestellten Pferde Nicefordus (Nicephorus), Aeropetes, Botracales, Enniacciatus und dem des Auriga: Laenica. Ein Schalenboden mit Goldbild, aus Rom stammend und in der Sammlung des Grafen Tyskiewicz daselbst befindlich, zeigt einen nach links laufenden Retiarius, in der Linken die dreizinkige Gabel, in der Rechten ein Schwert. Hinter ihm steht ein Pfeiler, an welchem ein Schlauch (oder ein Hut?) aufgehängt ist. Um den Gladiator steht die Inschrift STRATONICAE BENE VICISTI VADE IN AVRELIA(m), zu seinen Füßen PIE ZESES S.

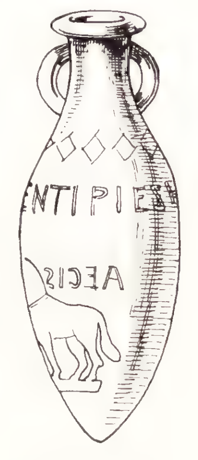


Abb. 346. Fläschchen mit Rennpferden. Bonn. (Nach Deville.)
p 853



Abb. 346a. Teilweise Aufrollung.
p 853

Stratonicae ist ein Vokativ anstatt *Stratonice*; *Aurelia* ist entweder eine Straße oder ein Stadtviertel (?).[2]) — Ein Goldglas in der vatikanischen Bibliothek zeigt zwei Faustkämpfer (Pugiles oder Pancratiastae) im Kampfe, in der Mitte den Preisrichter, den Gymnasiarch, in der erhobenen Rechten einen kleinen Zweig haltend. Die beigeschriebenen Namen der Kämpfer lauten *Asellus* und *Constantius*, der des Richters *Zenuarus* (= *Januarius*). — Ein anderes Goldglas, gleichfalls im Vatikan, hat dieselbe Darstellung und dieselben Namen; von dem des *Constantius* ist nur der Anfangsbuchstabe erhalten.[3]) — Im Vatikan befindet sich auch ein Goldglas mit Quadriga und Wagenlenker, welcher in der Rechten die Peitsche schwingt. Beigeschrieben ist sein Name CALIT(us?) und der des Riemen-

[1]) Sämtliche genannte Goldgläser sind in dem großen Werke von Garrucci abgebildet. Das mit den Faustkämpfern überdies bei Deville T. 30A, wonach unsere Abbildung 360 hergestellt ist; das folgende ist ebenda S. 32 angeführt.

[2]) Cil. XV 7041.

[3]) Cil. XV 7018.

pferdes TALVS, falls dies nicht das Ende des Namens ( )*talus* bezeichnet.[1]) — Der Boden einer Schale in der Bibliothek des Vatikans zeigt in Goldgraffitto eine männliche Gestalt in Tunica und Chlamys, jene gegürtet, diese mit den Buchstaben J und L verziert. In der Linken hält sie zwei Flöten, in der erhobenen Rechten einen Zweig. Zur Linken steht ein Sockel, auf welchem fünf Kränze liegen und eine Statuette. Neben dieser liegen wieder zwei von einander verschiedene Kränze, darüber steht die Inschrift

ILIA bzw.
CAPIT
OLIA



Abb. 347. Becher mit Tierkampf, gemalt. Aus Nordrup. Kopenhagen, Museum. P 828

Ringsum liest man eine grössere Inschrift, welche mit Ergänzungen lautet: INVICTA ROM(a) ILIOR(um pro Ili) OR(um sc. ludorum). Die beiden früher genannten Inschriften sind die Namen der bei den Wettkämpfen verteilten Siegerkränze. Auf griechischen Münzen der Kaiserzeit sind manchmal Kränze mit den Namen *ΠΥΘΙΑ*, *ΟΛΥΜΠΙΑ*, *ΚΑΠΕΤΩΛΙΑ*, *ΓΟΡΔΙΑΝΗΑ* abgebildet. Die Darstellung bezieht sich also auf Wettkämpfe. Garrucci macht darauf aufmerksam, daß hier die Olympischen Spiele Ilische genannt sind, die auch als *Καπετώλεια Ολύμπια* bezeichnet wurden. Der Mann in Tunica und Chlamys ist der *Choraules* oder *Agon capitolinus.*[2]) — Mit Schmelzfarben bunt bemalt war nach Dressel (Cil. XV. 7012)

[1]) Cil. XV 7020.
[2]) Vgl. Garrucci, vetri ed. II S. 176 T. 34_1.

eine kleine Amphora aus bläulichem Glase, die in den römischen Katakomben gefunden wurde. Die Darstellungen und Inschriften sind in leichten Umrissen vorgraviert. Jene zeigen drei nach links gewandte Pferde in ruhiger Haltung hintereinander (Abb. 346, 346a). Darüber geht die Inschrift:

VINCENTI PIE ZESES
IIN**E**MYO**K**IO **SIGE**A
PEZ

(Die fettgedruckten Buchstaben linksläufig.)

Am Ansatze des Halses ist ein Rautenband graviert. Der Spruch Pie zeses und der Stil der Zeichnung verweisen auf die zweite Hälfte des IV. Jahrhunderts.[1]) — Unter den Tierdarstellungen ist ein Goldglas, der Boden einer Schale aus dem Coemeterium Pontiani im Vatikan bemerkenswert, das zwischen drei Bäumen einen nach rechts laufenden Esel mit einer Schelle um den Hals zeigt. Der Name ASINVS ist gleichfalls in Gold beigeschrieben.[2])

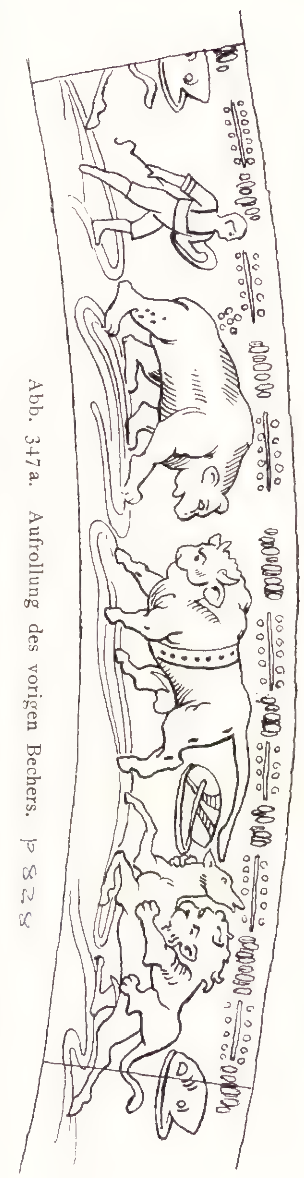


Abb. 347a. Aufrollung des vorigen Bechers. p 828

Von großem Interesse sind die Sittenbilder, besonders die Darstellungen aus dem Leben der Hirten und Jäger. Ein Goldglas aus dem Coemeterium des Calixtus oder Praetextatus in der vatikanischen Bibliothek führt uns in die Stube eines Geldwechslers. Wir sehen zwei mit dem Zählen von Geld beschäftigte Männer neben einem mit Münzen bedeckten Tische; der eine hat den Bausch seines Gewandes mit solchen

[1]) Vgl. Buon. S. 211. Deville S. 33, T. 31 (mit phantastisch stilisierter Zeichnung und Bemalung, nach welcher man eher ein Überfangglas vermuten würde).

[2]) Cil. XV 7019.

gefüllt, der andere hält eine mit Geldstücken bedeckte Tafel. Rechts steht im Grunde ein Schränkchen, darin zwei Geldbeutel mit den aufgeschriebenen Zahlzeichen CCCXX bzw. CCLV, darunter SACVLV und ringsum BIS · AN · DRES CO · / vielleicht *Andres collybistae* (Geldwechsler). Garrucci bemerkt dazu: „Jo stimo che la leggenda abbia un senso proverbiale, sembrandomi il bis Andres collybistae imitare nella forma l'antico proverbio Varroniano: Bispueri senes; perperam." [1]) — Ein anderes Goldglas zeigt uns eine römische Weinschenke. Es befindet sich gleichfalls in der vatikanischen Bibliothek und wurde 1743 im Coemeterium Saturnini gefunden. Der Schenkwirt, nach vorne stehend, die Tunika mit S bezeichnet, hält in der Linken einen Krug, in der Rechten einen Becher. Links sitzt ein Mann an einem Tische, auf welchem eine Schüssel mit Speisen steht. Rechts sind Becher nach der Größe aufgereiht und ein größeres Gefäß auf einen gemauerten Tisch gestellt. Darüber liest man die Inschrift AVIANON VIVAS. Ersteres könnte nach Garrucci ein gräzisierter Akkusativ = Avianum sein.[2]) (Abb. 358.) Auf einem Schalenboden von ungewöhnlicher Größe in der vatikanischen Bibliothek sieht man in der Mitte einen Mann in Vorderansicht stehend, mit Beinkleidern, Tunika und einem dicken Obergewande bekleidet, ein Winkelmaß am Gürtel. (Abb. 357.) In der Linken hält er eine Schriftrolle, in der Rechten einen oben verdickten und abgerundeten Stab. Links von ihm zerschneidet ein Gehilfe eine Tafel mit der Säge, ein anderer haut Holz mit der Axt zu, ein dritter durchbohrt ein Brett mit dem Bohrer, der mit einem Bogen versehen ist (Laufbohrer). Rechts hantiert ein Arbeiter mit Hammer und Meißel, während Minerva mit mit ihrem Schilde dabeisteht, ein zweiter hobelt ein Brett, ein dritter, glatzköpfig und bärtig (nach Garrucci Daedalus), hält ein Beil und legt die Hand an ein Schiff. Im Kreise geht die Inschrift herum DEDALI· ISPES TVA/ /PIE· ·ZESES. *Dedali* (Dedalius ist das Cognomen des in der Mitte Dargestellten) *ispes* (= *spes*) *tua . . . pie, zeses.* Garrucci ergänzt in die Lücke nach *tua „in Deo"*.[3]) Daß es ein Zimmermann ist, erkennt man

[1]) Cil. XV 7021.
[2]) Çil. XV 7022.
[3]) Garr. II. Ausg. S. 171 ff. T. 33_3. Cil. XV 7025.

aus den sechs kleineren Nebenbildern, welche das mittlere umgeben und die verschiedenen Zweige des Zimmergewerbes darstellen. Obwohl ihn die Inschrift „Dedali ispes tua . . pie zesais" als Christen kennzeichnet, steht doch in der Seitennische als Helferin Pallas Athene dabei. — Ein Sterndeuter war auf dem großen, leider nur zur Hälfte erhaltenen Schalenboden in der vatikanischen Bibliothek dargestellt. Man sieht ein Stück einer männlichen, nach links gewendeten Gestalt, fast vom Rücken aus, neben ihr einen Dreifuß mit einem Himmelsglobus, darauf Sternbilder. Ringsum steht (vi)VAS MVLTIS ANNIS PIE ❦ ZESES ❦.[1]) Ein Hirt ist auf dem Boden einer Schale in der vatikanischen Bibliothek dargestellt. Er sitzt nach rechts gewendet, erhebt die Linke und legt die Rechte liebkosend auf den Kopf eines Lammes. Neben ihm links steht ein Baum, von welchem ein Vlies herabhängt, rechts erhebt sich ein Schilfrohr. Ringsum geht die Inschrift (bi)BE ET PROPI (na cum fi) LI(i) S.[2]) Auch das Leben in der Familie wird in sympathischen Zügen geschildert. Sehr oft findet man ein Ehepaar mit einem Kinde in der Mitte, dann einmal die Wohnstube, in der Vater und Mutter ihr Söhnchen das Lesen lehren, eine Frau mit ihrem Töchterchen auf den Knien, von einer Dienerin mit dem Fliegenwedel beschirmt, eine Mutter, welche ihrem Söhnchen schmeichelnd die Hand aufs Haupt legt, ein Ehepaar mit einem Knaben, der mit den Händchen nach der Mutter hascht u. a.

Sehr beliebt waren Bildnisse, teils einzelner Personen in ganzer Figur, teils Brustbilder, besonders aber Brustbilder von Ehepaaren nebeneinander, mit beigeschriebenen Namen und Segenswünschen. Auf einem dieser Goldgläser ist zwischen den Personen eine Herculesstatuette sichtbar, ringsum läuft die Inschrift „Orfitus et Constantia, in nomine Herculis a Ceretino felices bibatis", „ . . trinket glücklich vom Weine von Cerae". Auf diese Stadt hat auch die Götterstatuette Bezug, denn nach Preller war sie der Sitz eines alten Herculeskultes.[3]) Ein anderes trägt das Bildnis der Sappho, Freigelassenen oder Gattin des Theo-

---

[1]) Cil. XV 7048.

[2]) Cil. XV 7049.

[3]) Dütschke im Bonner Jahrbuch 60, 141. Preller, Mythologie S. 650. Vgl. auch Marquardt, Privataltertümer II 743 f. Ilg-Lobmeyr S. 37 f.

dosius, auf einem dritten sind die Bildnisse von radiär gestellten Heiligengestalten umgeben. Unter den Inschriften findet man hier öfter den christlichen Wunsch PIEZESES, auch auf einem Goldglase im Museum von Mainz[1]) einmal die Worte „zu deinem Wohle, lebe fromm mit Donata". Mitunter sind die Bildnisse nur mit einer Rolle oder einem Kranze oder beiden zugleich begleitet. Einigemale erscheint Christus zu ihren Häupten, ihren Bund segnend, ein interessantes Gegenstück zu dem christlichen Ehepaare, das sich unter den Schutz des Hercules gestellt hat! So lassen die Goldgläser den Wechsel der Anschauungen, insbesondere der religiösen, klar erkennen.[2])



Abb. 348. Becher mit Tierkampf, gemalt. Aus Nordrup. Kopenhagen, Museum. p 828

Oft wurden sie als Geschenke verwendet. Dazu eigneten sich vor allem die mit Kinderszenen geschmückten, welche an den Geburtstagen der Kinder von deren Paten oder einer anderen nahestehenden Person gespendet wurden. Die Gläser mit Amor und Psyche, den Inschriften „anima dulcis", „dulcis vita" u. a. paßten für Verlcbte und junge Eheleute, während wohl alle die mit Doppelbildnissen geschmückten Hochzeitsgeschenke waren. An Gelegenheiten, den Verwandten und Freunden Geschenke zu machen, fehlte es ja damals durchaus nicht. Außer den engeren Familienfesten war es besonders der Neujahrstag, das Fest der *strenae*, der noch bis ins VII. Jahrhundert hinein und später durch reiche Geschenke und durch Gast-

[1]) Um die Brustbilder von Mann und Frau. Vgl. Collection de feu M. le Baron Pichon (1897) S. 38 Nr. 217. Froehner, Coll. Aug. Dutuit S. 174 Nr. 223 T. 168. Cil. XIII 223.

[2]) Vopel S. 48 f.

mähler von ausgelassener Lustigkeit gefeiert wurde.

Unter den biblischen Darstellungen sind jüdische Symbole, wie der siebenarmige Leuchter und der Tempel von Jerusalem sehr häufig. In der Sammlung des Vatikans sind beide Darstellungen mehrfach vertreten.[1]) Wahrscheinlich sind es Arbeiten von Juden, welche die Glasmacherei von Ägyptern und Phöniziern kennen gelernt hatten und sowohl in der Heimat, wie in ihren Niederlassungen, namentlich in Italien und Spanien betrieben (Vgl. S. 99f.). Freilich weiß der Antisemit Martial nur zu berichten, daß sie in Rom mit Glasscherben hausieren gingen. Das alte Testament ist in den Goldgläsern reich vertreten, weit reicher als das neue, weil man die symbolischen Darstellungen den Schilderungen der Wirklichkeit vorzog. So das Opfer Abrahams, das zuerst auf einem 1880 in Castiglione della Peschaia gefundenen Goldglase auftaucht und in der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts beliebt war[2]), Daniel in der Löwengrube, Susanna, die drei Jünglinge im Feuerofen, Adam und Eva, eine Szene, die wegen ihrer Übereinstimmung mit Sarkophagreliefs vom Ende des IV. Jahrhunderts gleichfalls erst um diese Zeit aufgenommen worden sein dürfte, Josef in der Zisterne und Moses aus dem Felsen Wasser hervorlockend, wobei häufig

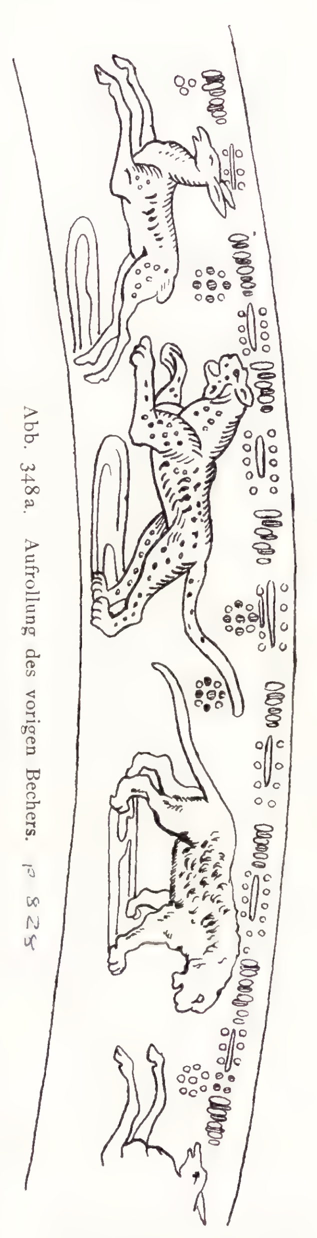


Abb. 348a. Aufrollung des vorigen Bechers. p 828

[1]) Ein Goldbild mit dem salomonischen Tempel in der vatikanischen Sammlung ist farbig im Archiv de l'Orient latin wiedergegeben.

[2]) L. B. de Rossi, Bullet. 1882 T. 8 S. 135, 158.

Petrus die Rolle des Moses übernimmt. Bei dieser Darstellung sieht man auf einer Schale unter den staunenden Zuschauern auch einen, der auf den Knien das Wasser schöpft[1]; diese Gestalt kommt bei der gleichen Szene auf dem noch zu erwähnenden Kästchen von Neuß vor. Man wagte in dem kleinen Maßstabe der Goldgläser sich auch an Vorwürfe, die man auf Fresken und Sarkophagen mied, wie z. B. an das Schlangenwunder, das Martyrium des Jesaia — dieses ist sogar ein Unicum in der ganzen altchristlichen Kunstwelt — und das Wunder des zurücklaufenden Sonnenzeigers unter König Zedekia, mit dem Brustbilde des Sol, das nur noch einmal und zwar Jahrhunderte später in den Miniaturen des Kosmos Judikopleustes dargestellt wurde.[2]

Die bevorzugte Gestalt des Neuen Testamentes ist der gute Hirt. Sie gehört vor allem dem III. Jahrhundert an, erhält sich aber in mehr dekorativer Auffassung bis weit in das IV. hinein, mehr als hundert Jahre hindurch die Phantasie der Künstler beschäftigend. Im Vatikan befindet sich eine schöne flache Schale von etwa 8 cm Durchmesser, mit dem Goldbilde des guten Hirten auf dem smaragdgrünen Einsatze des Bodens und der Inschrift BIBE · ET · PROPINA . . . . LIS (fidelis).[3] Christus selbst wird zuerst zur Zeit des Damasus dargestellt, in jugendlicher Gestalt, mit langem Lockenhaar, thronend neben Aposteln und Heiligen, die er an Größe überragt. Er weist mit der Rechten auf eine Rolle, die Petrus hält, und reicht mit der anderen Paulus ein Schriftstück. Der langgelockte Idealtypus kommt auch auf einigen Brustbildern vor, auf anderen dagegen der kurzhaarige. Einen bärtigen Christuskopf findet man auf Goldgläsern schon zweimal ehe er mit dem Mosaik von S. Pudenziana in der großen Kunst Eingang findet.[4] Mitunter hält Christus in

---

[1] Garrucci 172, 9.

[2] ibd. 148. — In der Sammlung Sarti in Rom befand sich das Bruchstück eines Goldglases, das in Kreisumrahmung den unteren Teil einer Gewandfigur, anscheinend einer Heiligen, daneben eine Börse (?) zeigte. Die Goldverzierung ist auf grünem Grunde. Vgl. Pollack, Kat. No. 403. Ein anderes Bruchstück, gleichfalls von grünem Glase, enthielt den Baum mit der Schlange; ein besser erhaltenes Goldglas zeigt Adam und Eva, zwischen ihnen den Baum mit der Schlange. Von Adam ist nur ein Bein vorhanden. Vgl. ibd. No. 405, Abb. T. 24 gleich unserer Abb. 364.

[3] ibd. 203, 6.

[4] Vopel S. 58. Garrucci 186, 2 und 186, 6.

der Rechten einen Stab. Auch die der altchristlichen Kunst eigentümlichen Oranten kommen auf Goldgläsern öfter vor. Ein besonders schönes Beispiel besitzt das Museum von Neapel in einer Schale mit smaragdgrünem Einsatze, auf welchem ein goldener Orans in Tunica dargestellt ist, umgeben von Lorbeerzweigen. An der Schale haften noch Stücke des Mörtels, in welchen sie eingedrückt war.

Unter den Heiligen stehen die Apostelfürsten Petrus und Paulus obenan. Ihre ältesten, um die Mitte des IV. Jahrhunderts auftretenden Darstellungen sind jugendlich bartlose Sitzfiguren. Dann werden sie mit anderen Heiligen in ganzer Figur zusammengestellt, entweder in einer Reihe oder so daß sie die Mitte bilden und die übrigen radiär den Rand füllen. Im Laufe der Zeit werden die Typen immer greisenhafter. Verhältnismäßig spät tauchen Brustbilder von Heiligen auf und auch da findet sich kein einzelnes Brustbild eines Heiligen, sondern stets nur solche, die mit anderen Figuren kombiniert sind[1]), mit Vorliebe Doppelbildnisse. Nach Petrus und Paulus spielt Sixtus eine gewisse Rolle (zumeist „Sustus“ geschrieben) zusammen mit Timotheus. Beide sind den genannten Aposteln sehr ähnlich gebildet.[2]) Simon und Johannes kommen zweimal vor, je einmal Justus und Protus, Laurentius und Cyprianus („Cipranus“ geschrieben), diese beiden auch einzeln. Dann Genesius und Lucas, Christus und Istefanus (Stephanus) — so dargestellt, daß Christus



Abb. 349. Becher mit Tieren, gemalt. Aus Himlingöie. Kopenhagen, Museum.

[1]) ibd. S. 48.
[2]) ibd. S. 53.

als verkleinerte Gestalt dem Heiligen die Märtyrerkrone aufs Haupt setzt — Sustus und Ipplits (Hippolytus, Neußer Kästchen.) Auch Doppelpaare und radiär am Rande angeordnete Reihen, wie bei Petrus und Paulus, kommen vor. Weibliche Heilige werden mit Ausnahme der Brustbilder immer als Oranten aufgefaßt. Besonders beliebt ist Agnes,[1]) mehrmals kommt das Paar Maria und Peregrina vor. Vom Ende des IV. Jahrhunderts ab sind die Heiligen mit Nimben ausgezeichnet.[2]) Eigenartig ist ein Goldglas mit dem Brustbilde des heiligen Paulus, umgeben von sechs radiär gestellten Fußtapfen, in welche je ein Buchstabe des Namens eingezeichnet ist. Unter den Szenen aus dem Neuen Testamente ist die Auferweckung des Lazarus am häufigsten. Ein mit ihr ausgestattetes Goldglas im Vatikan aus den Katakomben des St. Saturninus mit der Auferweckung des Lazarus hat die Umschrift ZESVS CRISTVS.[3]) (Abb. 367.) Eine Seltenheit ist der hier angewendete schwarze Emailgrund, auf welchen die Mumie des Lazarus in Silber radiert ist, bis auf den goldenen Kopf.[4]) Mehrere Goldgläser enthalten die Anbetung der Weisen aus dem Morgenlande, wie z. B. das zierliche Stück der Sammlung Zschille in Großenhain (Abb. 366).



Abb. 350. Becher mit drei Vögeln und der Inschrift DVBP. Aus Varpelev. Kopenhagen, Museum. p 823

[1]) Die Scherbe eines Goldglases bei Merkens enthielt eine goldene weibliche Gestalt mit Flügel und Nymbus, sowie die linksläufige Inschrift AGNES. Vgl. Bonner Jahrb. 81 (1886) S. 71, Westd. Zeitschr. III (1884) S. 188. Cil. XIII 226.

[2]) ibd. S. 56.

[3]) Abgebildet bei Deville T. 29 A. Lazarus ist hier wie ein Wickelkind eingeschnürt und liegt so auf den Stufen, die zu einer aedicula emporführen. Auf Fresken und Sarkophagen wurde es nach früheren Schwankungen Regel, Lazarus als Mumie eingeschnürt zu zeigen, den Kopf frei, die Füße eingewickelt. Das Grab ist auf runden Goldgläsern gewöhnlich, auf Fresken selten als Felsengrab, als Höhle dargestellt, auf viereckigen dagegen als aedicula, in deren Tür die Mumie steht. Später kommt dies aber auch auf runden Goldgläsern vor. Vopel S. 74.

[4]) Garrucci 177, 5.

Viele Goldgläser sind nur mit Inschriften versehen, welche gewöhnlich von Blattzweigen oder anderem leichten Schmucke begleitet sind. Das älteste aller Goldgläser, das G. B. de Rossi in der Calixtus-Katakombe entdeckt hat und dem Anfange des III. Jahrhunderts zuschreibt, enthält zwischen Zweigen mit Fliederblättchen den Spruch POTITA PROPINA. Ein Schalenboden aus dem Coemeterium „Ad duos lauros" zeigt in Gold gemalt eine Pflanze mit sieben Blüten (Rosen?) und daneben die Inschrift HODOR SVAVIS.[1]) Auf einem Becher des Museums in

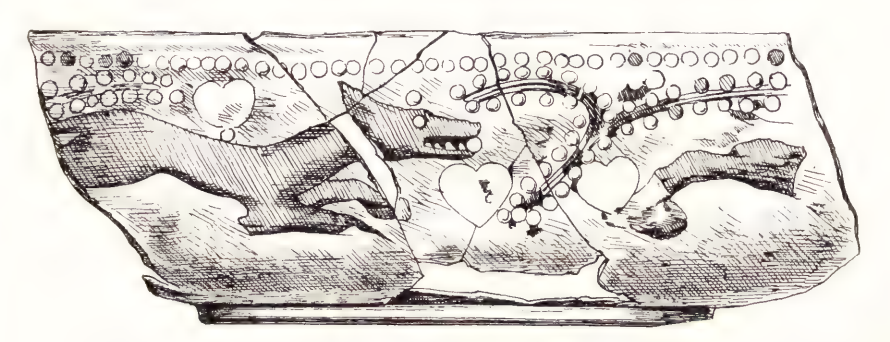


Abb. 351. Becher mit Tieren. Aus Thorslunde. Kopenhagen, Museum.

p 826

Mainz[2]) liest man zwischen einfachem Rankenwerke die halb zerstörten Worte

VITAM TIBI qVIA sCIS qVID SIT
BONVM

Deville verzeichnet als Goldinschrift am Rande eines Glasbechers den Spruch RET(D), FESTIVA DIES; auf einer Scherbe die Worte VITA TIBI[3]), auf einer anderen den christlichen Segenswunsch VIVATIS IN DEO[4]). Interessant ist die Inschrift eines kleinen Goldglases AVSONIORVM. Die Familie der Ausonier, welcher auch der Dichter der „Mosella" angehört, blühte in den letzten Jahrzehnten des IV. Jahrhunderts. J. E. Weiß vermutet dagegen unter dieser Bezeichnung keine Familie, sondern eine

---

1) Cil. XV 7058.

2) Körber, Mainzer Inschriften S. 121 Nr. 179 mit Abbildung. Cil. XIII 209.

3) Abbildung bei Deville T. 29 D.

4 ibd. S. 31.

christliche Begräbnis-Genossenschaft, welche solche Goldgläser als Kennzeichen ihrer Gemeinschaft benützte.[1])

Am häufigsten findet man auf Goldgläsern, wie auf Trinkbechern überhaupt im III. und IV. Jahrhundert den Spruch „pie zeses“ oder „zeses“ für sich, anfangs in griechischen Buchstaben geschrieben, dann mit lateinischen und unbedenklich auch an lateinische Worte angeschlossen.[2]) Nach Dio Cassius lautete die Formel, deren man sich bei Trinkgelagen und Festen zum Ausbringen der Gesundheit bediente: *„Ἐφ᾽ ᾧ καὶ ὁ δῆμος καὶ ἡμεῖς παραχρῆμα πάντες τοῦτο δὴ τὸ ἐν τοῖς συμποσίοις εἰωθὸς λέγεσθαι ἐξεβοήσαμεν. Ζήσαις, χαῖρε, χαῖρε καὶ πίε.“*

Davon wurden im Laufe der Zeit die beiden obengenannten Worte feststehend. In der rein griechischen Form ZHCAIC finden wir den Spruch auf Goldgläsern nur zweimal, während auf einem Glase aus Castiglione, das der zweiten Hälfte des IV. Jahrhunderts angehört, schon die lateinische Aussprache des AI als E vorkommt, bis schließlich die lateinische Form „pie zeses“ allgemeine Regel wird. Manchmal steht „pie“ oder „bibe“ allein. Daß man die alte Formel „pie zeses“ später kaum verstand, geht daraus hervor, daß zu ihr noch die Formeln „bibe“, „bibas“, „bibe et propina“, „vivas“, hinzugefügt wurden. Man gebrauchte diese volkstümlichen Phrasen, wie manch andere Redewendungen aus dem Griechischen, ohne sich über ihre Herkunft und Bedeutung Rechenschaft zu geben, etwa wie es heute mit gewissen französischen Ausdrücken und Phrasen geschieht. „Zeses“ und „vivas“ kommen oft allein ohne „pie“ vor. Dazu kommt die alte Hochzeitsformel „feliciter“, felix, felices oder hilaris (hilares). Einigemal findet man „vita tibi“ oder bloß „vita“. „Vivas“ scheint allmählich die ursprüngliche Bedeutung als Trinkspruch verloren zu haben und eine allgemeine Wunschformel geworden zu sein, die leicht mit christlichem Geiste erfüllt werden konnte, mitunter auch durch Zusätze deutlich als christlich gekennzeichnet wird. So auf Inschriften von Gräbern und Sarkophagen des II. und III. Jahrhunderts, selten noch im IV.: Vivere in pace Dei, in Deo, in Christo et Laurentio, in nomine Laurenti.

---

[1]) Vopel S. 22. J. E. Weiß, Archiv für Kirchenrecht Bd. 77 S. 677.

[2]) Ich folge hier im wesentlichen den Ausführungen Vopels S. 80 f.

Oft wird die Person angezeigt, an welche der Wunsch gerichtet ist. Durch die Formel „cum tuis", „cum tuis omnibus" wird der Glückwunsch auf die Familienangehörigen ausgedehnt. Zweimal ist er mit Eigennamen verbunden, sonst steht an der Stelle bestimmter Personen „dignitas amicorum", etwa zu übersetzen mit „Zierde oder Stolz deiner Freunde", z. B. „Dignitas amicorum, vivatis feliciter semper in pace Dei zeses". Zunächst ist die Anrede an das Oberhaupt der Familie gerichtet und geht dann



Abb. 352. Becher mit Gladiatoren, gemalt. Aus Thorslunde. Kopenhagen, Museum.

sofort in den Plural über, indem sie sich an die anderen Familienglieder wendet, z. B. „Serbule, pie zeses hilares omnes." Wahrscheinlich ist der Eigenname nur auf besondere Bestellung angebracht worden, während Gläser ohne Namen auf Vorrat hergestellt wurden. Andere Epitheta für Bräute und junge Frauen waren „dulcis anima", einmal mit dem Eigennamen „dulcis vita" oder „dulcis" allein. Geburtstagswünsche dürften „vivas multis annis" oder „annis bonis" gewesen sein. Hier sei an das bereits in Abschnitt VII erwähnte Goldglas des Britischen Museums erinnert, das den Rest einer Glückwunschformel „Anni boni" in vergoldeten aufgelegten Glasfäden und ebenso hergestellter Umrahmung zeigt (Abb. 134). Auf einem Goldglase liest man: CENA BENANTI (= VENANTI) ET CLAVDIANI QVI SE CORONABERIN (T) BIBANT. Diese späte Arbeit des IV. Jahr-

hunderts bezeugt, daß man sich beim Trinkgelage mit Blumen und Kränzen schmückte, eine Sitte, die Tertullians Zorn erregte. Auf einem mit einer Hirtenszene geschmückten Goldglase liest man die Beischrift BIBE ET PROPINA[1]). Dieses „propinare" erklärt Marquardt für das Zutrinken, indem man dem Anderen dabei zugleich den Becher hinreicht. Das Weitergeben des Bechers heißt „propinare".[2])

In den ältesten Teilen der römischen Katakomben, welche den beiden ersten Jahrhunderten angehören, sind nach G. B. de Rossi keine Fondi d'oro gefunden worden. Sie tauchen erst an der Wende des II. und III. auf und reichen weit in das V. hinein. Das älteste Exemplar ist das bereits erwähnte Goldglas aus der Calixtus-Katakombe mit der Inschrift „Potita propina". Aus der Chronologie der Katakomben kann man den Schluß ziehen, daß der größte Teil in das IV. Jahrhundert gehört; daß aber auch nach 410, seit die Katakomben nicht mehr benutzt wurden, Goldgläser gemacht worden sein können, geht nach Vopel aus folgenden Gründen hervor:

1. Goldgläser sind auch außerhalb der Katakomben Roms gefunden und an anderen Orten hergestellt worden.[3])

2. Da die römischen Katakomben, wenn auch ihre Benützung zu gottesdienstlichen Versammlungen, Beratungen, zur Bestattung usw. aufgehört hatte, noch bis ins VI. Jahrhundert hinein eifrig besucht wurden, können besonders bei Heiligenfesten, Gedenktagen der Martyrer und anderen Feiern noch später Goldgläser dahin gebracht worden sein.

3. Ein Goldglas in der Sammlung des deutschen Campo Santo in Rom hat die Inschrift IVSTINIANVS PERPETVO AVGVSTVS. Damit wäre, die Echtheit vorausgesetzt, auch für Italien die Herstellung der Gläser noch im VI. Jahrhundert erwiesen.[4])

[1]) Garrucci 2036.

[2]) Marquardt, Privataltertümer II 336.

[3]) Das Goldglas von Castel Gandolfo (Villa Orsini) ist mit einer Münze Elagabals gefunden worden. Dies gibt natürlich nur einen terminus post quem zur Altersbestimmung.

[4]) Vopel S. 22. Victor Schulze (Archäol. Studien S. 206 u. 312, Katakomben S. 197) und Johannes Ficker (Die Apostel) glauben noch eine größere Anzahl von Goldbildern in das VI. Jahrhundert versetzen zu können.

Als die ältesten sind im allgemeinen die Goldgläser mit Trinksprüchen, mit mythologischen und sittenbildlichen Darstellungen zu betrachten, welche später mit christlichen Symbolen ausgestattet wurden. Vor dem IV. Jahrhundert wurden christliche Motive kaum benutzt; nur ein einziges derartiges Glas stammt aus dem III. Jahrhundert, die übrigen gehören der Mitte und dem Ende des IV. an. Die ältesten zeichnen sich durch feine und richtige Zeichnung der Umrisse und sorgfältige Modellierung der Formen mittelst zarter geritzter Schraffierung aus.



Abb. 353. Becher mit Gladiatoren, gemalt. Aus Thorslunde. Kopenhagen, Museum.

Der Raum ist geschickt ausgenutzt, der Hintergrund durch Bäume und Attribute belebt, der Boden durch Kreuzschraffierung, Blumen und Gräser angedeutet. In dieser Weise ist das Goldglas mit Münzen Marc Aurels ausgeführt, das nach Vopel vielleicht noch dem Ende des II. Jahrhunderts angehört, mehrere Gläser mit Inschriften und Palmzweigen, die Herculesbilder, einige Tierfiguren, die Szenen aus dem Hirten- und Jägerleben, viele Bildnisse und dazu als ältestes christliches Goldglas ein guter Hirt mit griechischer Beischrift. Mitunter findet sich diese bessere Manier auch bei späteren sorgfältiger behandelten Stücken, die aus der fabriksmäßigen Ware hervorragen, namentlich bei solchen größeren Formates mit einem Brustbilde, also wohl auf Bestellung gearbeiteten Bildnissen bestimmter Personen. Im allgemeinen verzichtete man von der zweiten Hälfte des III. Jahrhunderts ab auf feinere Modellierung und begnügte sich mit

einer vorläufig immerhin noch ziemlich guten Durchzeichnung der Umrisse. Dieser Klasse gehört die Mehrzahl der mythologischen Darstellungen, der Bilder von Wagenlenkern und Tierbändigern an, auf welchen auch die Namen der Zirkusgrößen und Pferde verewigt sind. Einzelne Stücke dieser Art stammen schon aus der Mitte des III. Jahrhunderts. Zu dessen Ende tauchen die Brustbilder von Ehepaaren, die Familienszenen und Interieurs, sowie die biblischen Darstellungen und Gestalten Christi auf. Zu Beginn des IV. Jahrhunderts werden kleine schneckenförmige Voluten zur Raumfüllung in den Hintergrund eingestreut, wie man sie ähnlich in Gravierung an der Lagona von Hohensülzen (Abb. 245) findet; später auch kleine Lotusblättchen, an die Hohlschliffe erinnernd, die auf geschliffenen Gläsern manchmal willkürlich angereiht sind. Auch sonst findet man deutliche Zusammenhänge zwischen Gravierung auf Goldglas und Gravierung auf einfachem Glase. Bei beiden werden die Umrisse allmählich immer dicker und unbeholfener, die Zeichnung immer schlechter, je mehr es dem Ende des IV. Jahrhunderts zugeht. Aus Luxusgläsern werden Goldgläser und gravierte Gläser schließlich zu fabriksmäßiger Schleuderware. Trotzdem sind die Goldgläser auch im künstlerischen Niedergange der Produktion von großem kirchengeschichtlichem Werte. Sie bilden den Anfang eines mit den Hilfsmitteln der Kunst geübten Heiligenkultus, welcher sich aus der Verehrung der Martyrer entwickelt und allmählich die Erinnerungen an die antiken Göttermythen aus der Phantasie verdrängt. Vopel schreibt der für die zweite Hälfte des IV. Jahrhunderts so bedeutungsvollen Person des Papstes Damasus auch für das Gebiet der Goldgläser eine wichtige Rolle zu. Die Massenherstellung beginnt zu seiner Zeit. Sie mögen ihm ein willkommenes Mittel gewesen sein, seiner Verehrung und Begeisterung für die Martyrer der römischen Gemeinde, die er in der verschiedensten



Abb. 354. Goldglas mit Brustbild der Stadtgöttin Alexandria. Wien, Samml. Theodor Graf. Nach Vopel.
p 838

Weise betätigt, sowie für die Heiligen seiner fernen Heimat auch in dieser Art bis in das Tafelgeschirr des Hauses Ausdruck zu geben.

Rheinische Goldemail-Gläser.

Außer den Goldgläsern, deren Bild, wie bei den Fondi d'oro, auf irgend welche Art geschützt ist, gibt es andere, die jedes Überfanges entbehren. Dazu gehört das größte und reichste Stück dieser Art, eine flache Schale aus farblosem Glase, welche 1866 in der Ursulagarten-Straße in Köln gefunden wurde (Abb. 369). Die Vermutung von E. aus'm Weerth, der Überfang sei abgefallen, ist unbegründet, denn dieser hätte nicht nur, wie er mit Ilg glaubt, an den Rändern gehaftet, sondern an der ganzen Fläche, so daß eine Loslösung gleichbedeutend mit einer vollständigen Zerstörung der Schale gewesen wäre.[1]) Nach dem Fundberichte befand sie sich neben Bruchstücken von zwei anderen Schalen, davon einer gleichfalls mit Goldmalerei, und verschiedenen weiblichen Schmucksachen in einer viereckigen Kiste aus Jurakalk von



Abb. 355. Goldglas mit Brustbild, gemalt. Britisches Museum. Nach Vopel.

p ?

[1]) Düntzer, Bonner Jahrbuch 43, 168, T. V. Der Abbildung, nach welcher auch unsere Illustration hergestellt ist, liegt eine Aquarellaufnahme von T. Avenarius zugrunde, in der leider mehrere Figuren und Szenen unrichtig wiedergegeben sind. Auch die Zusammensetzung der Schale aus mehreren Bruchstücken ist namentlich im mittleren Teile nicht einwandfrei. So erklärt es sich, daß selbst Düntzers Beschreibung häufig mit der Abbildung nicht übereinstimmt, da er das Original vor sich hatte. Ich selbst weiche bei der Erklärung mehrerer Szenen von Düntzer und anderen ab und stimme zumeist mit Vopel überein, welcher sich in seinem genannten Buche wiederholt mit der Schale beschäftigt. Vor Düntzer hatte Heuser eine vorläufige Mitteilung über sie in de Rossi's bullet. del' archeol. christ. 1866 Nr. 3 S. 52 veröffentlicht und sie später ausführlich in Kraus' Realencyclopädie s. „Glasgefäße" behandelt. E. aus'm Weerth bespricht sie Bonner Jahrbuch 63, 99f. Auch im Kataloge ihres zeitweiligen Besitzers Slade sist ie S. 50 genannt.

derselben Art wie die Aschenkisten des I. und II. Jahrhunderts. Der erste Besitzer der Schale, Eduard Herstatt, machte aus Lokalpatriotismus die Steinkiste dem Museum Wallraf-Richartz zum Geschenke und verkaufte die Schale selbst für 1200 Taler an Slade, mit dessen Sammlung sie in das Britische Museum kam. Sie hatte ursprünglich etwa 20 cm Durchmesser, ist aber zerbrochen und zwar, wie die Irisierung der Ränder beweist, von alters her. Daß man den Toten zerbrochene Gefäße ins Grab mitgegeben, ist ja keine Seltenheit, vielleicht wurden sie bei der Bestattung nach der Libation absichtlich zerschlagen, vielleicht aber benützte man aus ökonomischen Gründen unbrauchbar gewordene Geräte, zumal es den Toten auf deren Zustand nicht ankam.

Die Technik der Goldmalerei ist an ihr von dem rheinischen Künstler in genialer Weise zu einer Arbeit verwertet, welche künstlerisch und technisch alle Katakombenfunde weit übertrifft. Den Rand umgibt ein Zackenornament in Gold und der Rest einer feinen Wellenlinie mit Blättchen und Rosetten. Die Außenkante ist abgeschliffen. Daran schließt sich ein breiter Ring von acht fast vollständig erhaltenen Bildern, die nicht in Medaillons verteilt sind, sondern sich friesartig reihen und nur durch gemalte Säulen abgeteilt sind. Diese sind sehr dünn, in Radien gestellt und gleichfalls in Gold ausgeführt. Die einzelnen Bilder schildern von links nach rechts:

1. Wie Jonas in das Meer geworfen wird. Das Boot und das große aufgespannte Segel, von welchem aus die Exekution vorgenommen wird, füllen fast die ganze Bildfläche. Es ist durch Goldauflage hergestellt, einzelne Teile des Holzwerkes sind rot gestreift, die Wellen durch breite, wagerechte Striche von azurblauem Email angedeutet. Von den beiden Schiffern ist der eine bärtig, der andere jugendlich bartlos, beide nackt, wie Jonas, welcher mit dem Oberkörper bis zu den Hüften in dem Rachen des drachenartigen Untieres steckt. Im Hintergrunde wird links die Arche, rechts oben eine Taube sichtbar.

2. Jonas wird von dem Drachen wieder ausgespien, der in mehrfachen Ringeln den Vordergrund zur Rechten einnimmt. Jonas kommt, fast knabenhaft klein gebildet, mit halbem Leibe aus dem Rachen des Tieres heraus. Hinten

lagert auf den Wellen ganz in der Pose eines antiken Flußgottes ein nackter Mann mit einem Delphin. Nach alter Gewohnheit ist hier die Personifikation des Meeres unbedenklich in den christlichen Ideenkreis herübergenommen. Es liegt gar kein Grund vor, diese Übernahme damit zu motivieren, daß man



Abb. 356. Goldglas mit Achilles und den Töchtern des Lykomedes. Pesaro, Museo Olivieri. Nach Garrucci, vetri T. 35 No. 2 (35_2).

wie G. B. de Rossi den Delphin als ein Sinnbild Christi auffaßt. Der Maler, welcher offenbar antike Arbeiten sehr genau studiert hat, nahm keinen Anstoß daran, einem seiner Vorbilder diese allgemein verständliche Gestalt zu entnehmen. Auch hier ist die Hauptsache, alle Figuren, in Gold ausgeführt, die inneren Umrisse, die Schattenpartien, Locken, die Wirbel des Drachenkörpers sind weiß ausgekratzt, die Wellen durch breite wage-

rechte Streifen in stark aufgetragener azurblauer Emailfarbe, die Zunge des Drachen in hochroter dargestellt.

3. Daniel in der Löwengrube. Der Prophet steht jugendlich bartlos mit ausgebreiteten Armen und leicht nach links geneigtem Kopfe in langer Tunica da, die an den Schultern und den weiten Ärmeln mit roten Clavi, am unteren Saume mit runden Besatzstücken derselben Farbe geschmückt ist. Er ist von vier Löwen umgeben, die unsymmetrisch auf ansteigenden Stufen verteilt sind, eine Zahl, die sonst nur noch einmal auf einem zylindrischen geschliffenen Glase aus guter Zeit vorkommt.[1]) Im Hintergrunde erheben sich drei Bäume mit goldenen Stämmen und azurblauen Kronen. Vopel macht auf den malerischen Zug in der Komposition aufmerksam, der sich namentlich in der Freude an der landschaftlichen Ausstattung, in der ansteigenden Bodenfläche und den Bäumen bekunde. Noch viel feiner aber äußert sich dies in der unsymmetrischen Haltung der Arme, durch welche der Künstler den üblichen Orantentypus zu beleben weiß, der Neigung des Kopfes und in den Stellungen der vortrefflich gezeichneten Löwenkörper. Ein höherer Grad von Beobachtungsgabe verrät sich namentlich in deren individuell durchgebildeten Köpfen.

4. Die drei Jünglinge im Feuerofen. Sie sind nackt dargestellt, nicht wie auf anderen Goldbildern, Fresken und Sarkophagreliefs in der üblichen orientalischen Tracht, und dabei gut und elegant durchgebildet. Namentlich die mittlere Gestalt ist in ihrer schlanken, schön bewegten Silhouette und korrekten Modellierung nach antiken Mustern der besten Zeit gestaltet. Ihre Arme sind symmetrisch in Orantenstellung erhoben. Ein anderer origineller Zug des Künstlers liegt darin, daß er die beiden anderen nicht gleichfalls in Vorderansicht zeigt, sondern in Profilstellungen, dabei aber in der Armhaltung etwas von der Orantenstellung bewahrt. Durch diesen Wechsel der Stellungen, an welchen sich nur ein tüchtiger Zeichner wagen konnte, wird große Lebendigkeit der Darstellung erzielt. Zwischen den drei Gestalten züngeln hohe und spitze Flammen empor, welche hellrot emailliert sind. Der Ofen wird durch eine turmartige,

[1]) Bullet. del' arch. crist. 1884 5 T. V, VI S. 86 f. Vopel S. 67.

regelrecht gefugte Brüstung dargestellt, welche die Jünglinge bis zu den Knien verdeckt.[1])

5. Die Heilung des Blinden. Diese auf Fresken seltene, auf Sarkophagen dagegen häufige Szene kommt sonst auf keinem Goldglase vor. Der schlechte Zustand dieser Stelle



Abb. 357. Goldglas mit Darstellung eines Schiffsbaumeisters. Vatikan. Nach Garrucci, Storia 202_3.

der Schale war die Ursache verschiedener Mißdeutungen. Düntzer wollte darin den Engel sehen, der Habakuk beim Schopfe ergreift, andere rieten auf das Opfer Abrahams und auf die Heilung des Besessenen.[2]) Man sieht eine größere,

[1]) Vopel S. 68.

[2]) Diese Deutung wurde durch die Handauflegung veranlaßt. S. Kraus Realencyclopädie s. „Handauflegung." Auch an einen Taufakt dachte man deshalb.

anscheinend mit der Toga bekleidete Gestalt, welche einem links neben ihr knieenden Knaben die Hand aufs Haupt legt und zwar so, daß der Daumen fast das Auge berührt. Das Kleid des Knaben ist ebenso wie das Christi mit roten Clavi verziert. Hinter jenem steigt ein Baum empor, dessen Stamm sich gabelt und zwei azurblaue Kronen trägt. Rechts neben Christus steht ein turmartiges Gebäude, vielleicht als Andeutung der Stadt Jericho, in deren Nähe das Wunder sich zutrug.[1])

Abb. 358. Goldglas mit Abbildung einer römischen Weinschenke. Vatikan. Nach Garrucci, 202_2.
p. 854

6. Susanna. Schon Düntzer hat in dieser Szene, deren Erklärung gleichfalls durch ausgebrochene Stellen erschwert wird, eine Susanna erkannt, die infolge falscher Beschuldigung zum Tode verurteilt ist. Die Mauer, hinter welcher sie zum Vorscheine kommt, deutet den verschlossenen Garten an, in welchem sie gefangen gehalten wird, der Ochse davor zur Linken ist ein Sinnbild der bösen Begierde, ähnlich wie auf einem allegorischen Bilde bei Perret, auf welchem Susanna als Lamm, die beiden Alten als Wolf und Leopard dargestellt sind. Auf dem Original der Schale bemerkt man deutlich auf der rechten Seite, wo die Abbildung nichts als eine Lücke zeigt, die Spuren eines zweiten Tieres, das sich aber nicht näher bestimmen läßt. Dagegen sieht man auf der Abbildung unterhalb der Szene, durch die Zackenumrahmung von ihr getrennt, vier Beine eines großen Tieres; diese Stelle

[1]) Vopel S. 70.

ist hier unrichtig angefügt und gehört eigentlich in die Lücke der oberen Darstellung hinein. E. aus'm Weert verwirft Düntzers Erklärung und rät auf Agnes oder eine ähnliche als Orans dargestellte Heilige, während Kraus und Vopel sich jenem anschließen. Das ganze untere Drittel der Bildfläche wird von der regelrecht gefugten Quadermauer eingenommen, über welcher ein Lattenzaun zum Vorschein kommt, der gleichfalls auf der Abbildung unrichtig, wie eine senkrecht schraffierte Erdaufschüttung dargestellt ist. Susanna, hinter der Mauer und dem Zaune bis zu den Knieen sichtbar, hat die Haltung einer Orans, mit gleichfalls nach links geneigtem, von dichtem und langem Haar umrahmtem Kopfe. An ihrer über den Hüften gegürteten Tunika gehen lange rote Clavi herab. Zu ihren beiden Seiten erheben sich zwei verästelte Bäume mit doppelten azurblauen Blattkronen, welche der Szenerie jenen eigenartigen, etwas idyllischen Reiz geben, der dem Meister der Ursulaschale eigentümlich und in der antiken Goldmalerei ganz vereinzelt ist.[1])



Abb. 359. Goldglas mit Viergespann. Paris, Privatbesitz. Nach Garrucci, vetri $34_{2/3}$.

[1]) Besonders beliebt scheinen Susannadarstellungen im südlichen Gallien gewesen zu sein, namentlich auf Sarkophagen. Vgl. S. 674. Auf Goldgläsern kommt Susanna dreimal vor: Garrucci $318._5$, $366._2$, $377._3$. Am Rheine sind zwei gravierte Teller mit Susannaszenen bekannt; der eine in der Sammlung M. vom Rath (Abb. 265), der andere im Paulusmuseum in Worms (S. 674).

7. Die Heilung des Gichtbrüchigen. Die Szene zeigt einen Jüngling, welcher mit kräftig ausgreifenden Schritten sein Bett auf dem Rücken eine Anhöhe emporträgt, die mit Buschwerk bewachsen ist. Düntzer erklärte die Gestalt für Simson mit dem Stadttore.[1]) Doch ist die Last die sie trägt, offenbar eine Bettstelle, denn man sieht deutlich die Kopflehne am linken Ende und die Beine. Das Lager ist an seinem oberen Teile mit einem eingekratzten, rautenförmigen Gittermuster, am unteren mit paralleler, wagerechter Schraffierung versehen. Auch hier ist die kurze Tunika des Jünglings mit rot emaillierten Clavi und einem roten Saume verziert. Sehr malerisch ist der aufsteigende Erdboden und der Pflanzenwuchs behandelt.

8. Die Belebung der Totengebeine, nach Ezechiel 37.[2]) Als

---

[1]) Dagegen sind Kraus, Realencycl. s. „Samson“ und Vopel S. 70 entschieden für die Heilung des Gichtbrüchigen.

[2]) Ezechiel 37: „Und des Herren Hand kam über mich und führete mich hinaus im Geiste des Herrn und stellete mich auf ein weit Feld, das voller Beine lag. Und er führte mich allenthalben dadurch. Und siehe, des Gebeines lag sehr viel auf dem Felde und siehe, sie waren sehr verdorret. Und er sprach zu mir: Du Menschenkind, meinst du auch, daß diese Beine wieder lebendig werden? Und ich sprach: Herr, Herr, das weißt du wohl. Und er sprach zu mir: Weissage von diesen Beinen und sprich zu ihnen: Ihr verdorreten Beine, höret des Herren Wort. So spricht der Herr von diesen Gebeinen: Siehe, ich will einen Odem in euch bringen, daß ihr sollt lebendig werden. Ich will euch Adern geben und Fleisch lassen über euch wachsen und mit Haut überziehen und will euch Odem geben, daß ihr wieder lebendig werdet und sollt erfahren, daß Ich der Herr bin. Und ich weissagte, wie mir befohlen war; und siehe, da rauschte es, als ich weissagte und siehe, es regte sich und die Gebeine kamen wieder zusammen, ein jegliches zu seinem Gebein. Und ich sahe, es wuchsen Adern und Fleisch darauf und er überzog sie mit Haut; es war aber noch kein Odem in ihnen. Und er sprach zu mir: Weissage zum Winde; weissage zum Winde, du Menschenkind und sprich zum Wind: So spricht der Herr: Wind, komme herzu aus den vier Winden und blase diese Getöteten an, daß sie wieder lebendig werden. Und ich weissagte wie er mir befohlen hatte. Da kam Odem in sie und sie wurden wieder lebendig und richteten sich auf ihre Füße. Und ihrer war ein sehr großes Heer. Und er sprach zu mir: Du Menschenkind, diese Beine sind das ganze Haus Israel. Siehe, jetzt sprechen sie: Unsere Beine sind verdorret und unsere Hoffnung ist verloren und ist aus mit uns. Darum weissage und sprich zu ihnen: So spricht der Herr: Siehe, ich will Euere Gräber auftun und will euch, mein Volk, aus ihnen herausholen und euch ins Land Israel bringen.“ In dieser Vision Ezechiels ist der christliche Auferstehungsglaube vorausgeahnt. Die Stelle ist um so bedeutsamer als sonst das alte Testament über das Leben nach dem Tode keinerlei Andeutungen enthält — die Stelle von Abrahams Schoß etwa ausgenommen — und der jüdische Glaube seine Bekenner darüber im Unklaren läßt.

eine Voraussehung der Auferstehung nach christlichen Begriffen ist die Vision des Propheten von großer Bedeutung und gerade hier am Schluße der Bilderreihe wirksam angebracht. Sie wurde jedoch sehr selten dargestellt; auf Fresken sucht man sie vergebens, wohl aber zählt sie Garrucci sechsmal auf Sarkophagen. Die Bildhauer stellen die Szene durch eine menschliche Gestalt



Abb. 360. Goldglas mit Faustkämpfern. Nach Deville, T. XXX A.
p 851

dar, welche von einigen losen Körperteilen umgeben ist. Auf der Schale ist sie, der Eigenart des Künstlers entsprechend, mehr malerisch aufgefaßt. Wir sehen einen Jüngling in Toga, Christus, der mit seinem Stabe die Öffnung der Grabeshöhle berührt, welche durch einen links neben Christus sich schräg emporziehenden Felsstreif angedeutet ist. Aus der Öffnung der Höhle steigt ein Gewirre formloser, azurblauer Flecken auf, innerhalb welcher ein menschlicher Kopf, zwei Hände und zwei Füße sichtbar werden, scheinbar durch die Luft wirbelnd. An

beiden Enden der Bildfläche erheben sich schlanke Bäume, die sich in mehrere azurblaue Blattkronen teilen. Düntzer sieht in der Szene irrtümlich Moses, wie er mit dem Stabe Wasser aus dem Felsen schlägt, und versucht die blauen Flecken als Wasser, die einzelnen menschlichen Gliedmaßen als die zusehende Volksmenge zu deuten.[1])

Vom Mittelfelde ist wenig erhalten. Bei seiner jetzigen Zusammensetzung erkennt man darin unterhalb der Susannaszene die vier Beine eines größeren Tieres, das aber wahrscheinlich zu dem darüber befindlichen Bilde gehört; links davon sind als Rest einer rings um den inneren Rand laufenden Inschrift die Buchstaben . *EC|DVLCI* zu sehen, welche Düntzer wohl mit Recht „Vivas in Deo dulcis . . .“ ergänzt. Vielleicht befand sich in der Mitte der Schale eine Figur Christi, um welche sich als Beispiele seiner Allmacht die acht Szenen des Randes herumzogen. Sie versinnlichen in verschiedenen Formen die Befreiung von den Übeln und die Auferstehung vom Tode, so daß sich die Schale ausdrücklich für den Totenkult berechnet darstellt. Sicher ist es keine Patene für das Meßopfer, da schon die Dekoration eine solche Benützung ausschließt, nicht nur dem geistigen Inhalte der Szenen nach, sondern aus praktischen Gründen. Sie scheint, obwohl sie zerbrochen ist, gar nicht in Gebrauch gewesen zu sein, denn obwohl jeder schützende Überfang fehlt, ist die Malerei gut erhalten, wenn auch an einzelnen Stellen die Farben abgefallen sind. Das blaue Email ist in zwei Tönen verwendet, einem helleren für das Wasser, einem dunkleren für das Laubwerk. Durch dieses sowie das leuchtende Rot wird das Blattgold zu prächtiger Wirkung gesteigert. Die Zeichnung ist gut, stellenweise, z. B. an nackten Körpern, vortrefflich, die Proportionen der Gestalten schlank und edel, die Bewegungen charakteristisch und doch maßvoll, die Modellierung durch feine Schraffierung in der Art der Katakombengläser vom Beginne des III. Jahrhunderts durchgeführt, und zwar sowohl in den nackten Teilen wie in den Gewändern. Auch das Haar ist fein durchgebildet. Die Räume sind geschickt ausgefüllt, und namentlich die landschaftlichen Szenen, für welche der Künstler

[1]) Die richtige Erklärung gibt Vopel S. 66.

große Vorliebe zeigt, sehr dekorativ. Deshalb versetzt de Rossi die Arbeit auch in das III. Jahrhundert. Ich halte diese Datierung mit Vopel für verfrüht in Rücksicht darauf, daß sich die Technik der Goldmalerei am Rhein erst im IV. Jahrhundert zur Blüte entfaltete, und wir die Schale doch jedenfalls als ein rheinisches Erzeugnis zu betrachten haben. Wie unter den Goldgläsern aus den römischen Katakomben noch manche spätere Stücke die gute alte Technik und Formengebung bewahren, so können

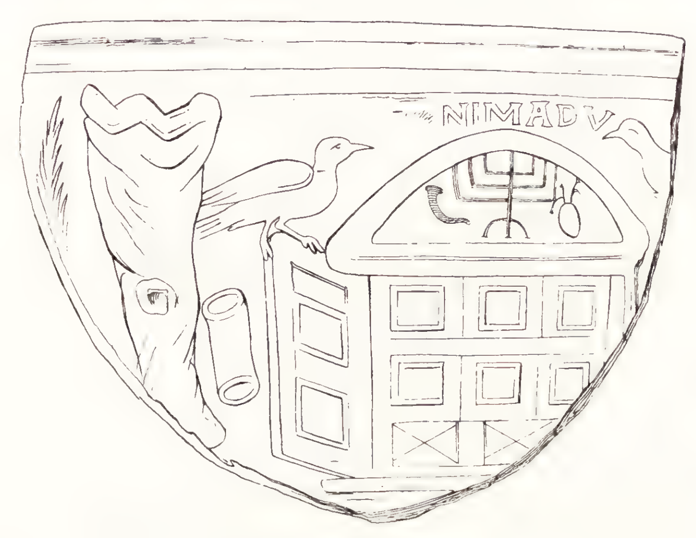


Abb. 361. Goldglas mit Darstellung des siebenarmigen Leuchters in Emailmalerei. Nach Garrucci, vetri 57.

wir auch bei diesem ein Zurückgreifen auf ältere Muster voraussetzen. Vopel bezeichnet die Schale als „ein von hochentwickelter Kunstübung zeugendes Werk gallisch-rheinischer provinzieller Art, um die Mitte des IV. Jahrhunderts entstanden, als römische Kaiser oft und gern im Rheinlande Hof hielten“. Düntzer hatte auf die kurze, aber glückliche Regierungszeit des Postumus hingewiesen, der manchen Künstler in die aufblühende Hauptstadt des Reiches am Rheine gezogen haben dürfte. Damit hat er den Entstehungsort des Werkes genauer bezeichnet, denn unter den gallisch-rheinischen Werkstätten können nur die von Köln in Frage kommen, wo man teils unmittelbar, teils in nächster

Nähe mehrere hervorragende Goldmalereien aufgefunden hat, während sonst am Rhein von solchen Funden nichts bekannt ist. An Größe kommt der Ursulaschale das früher erwähnte Goldbild mit der Darstellung eines Baumeisters und dem Bau eines Schiffes unter Minervas Beistand nahe.

E. aus'm Weerth, welcher die Schale für eine Patene hält, nimmt an, daß man auf ihr der Verstorbenen, in deren Aschenkiste sie gefunden wurde, eine geweihte Hostie mitgegeben habe.[1]) Dies könnte von einer christlichen Freundin für eine heidnische Freundin geschehen sein; es wäre aber auch möglich, daß die Verstorbene, deren Leichnam man auf heidnische Weise verbrannt habe, gleichfalls eine Christin war. Nach dem Fundberichte enthielt die Steinkiste neben den anfangs erwähnten Resten von zwei Gläsern auch eine Muschel von der Gattung Cardium crimaceum. Auch benachbarte Gräber enthielten solche Mucheln, die Martigny, wenn sie als christliche Grabbeigabe benützt wurden, für Symbole der Auferstehung erklärt.[2]) Man darf aber nicht vergessen, daß Muscheln, namentlich Pilgermuscheln, mindestens ebenso oft in Gräbern heidnischer Frauen gefunden werden, da sie als Toiletteschalen beliebt waren und ein Attribut der schaumgeborenen Venus bildeten. Durch die Beigabe von Muscheln werden also die Gräber der Ursulagartenstraße durchaus nicht als christliche gekennzeichnet, auch nicht die Steinkiste, welche nach dem Fundberichte die große Schale enthielt. Dessen Richtigkeit vorausgesetzt, muß es unter allen Umständen auffallend erscheinen, daß man noch im IV. Jahrhundert einen Leichnam nach der Sitte der beiden ersten Jahrhunderte verbrannte und in einer Steinkiste beisetzte, mag es sich nun um einen heidnischen oder einen christlichen handeln. Die phantasievollen Erklärungen, welche Düntzer und E. aus'm Weerth ins Treffen führen, verfehlen das Ziel, denn es ist ebenso unwahrscheinlich, daß man damals eine heidnische Leiche verbrannt haben würde, wie eine christliche, denn auch für jene war die Sarkophagbestattung längst allgemein üblich,

[1]) Bonner Jahrb. 43, 219. Auch Heuser hält die Ursulaschale für eine Patene.

[2]) Martigny, dictionnaire s „coquillages". Düntzer a. a. O. glaubt, daß die Verstorbene zwar eine Christin war oder doch wenigstens Neigung zum Christentum hatte, aber auf heidnische Weise bestattet wurde.

ohne daß je in Köln von einem Ausnahmefalle für diese Zeit berichtet wäre.[1]) Aber der Fundbericht, der so genaue Mitteilungen über den Inhalt der Steinkiste macht, sagt kein Wort davon, daß auch Knochenreste, Spuren des verbrannten Leichnams darin gewesen seien. Diesen wichtigen Umstand haben die

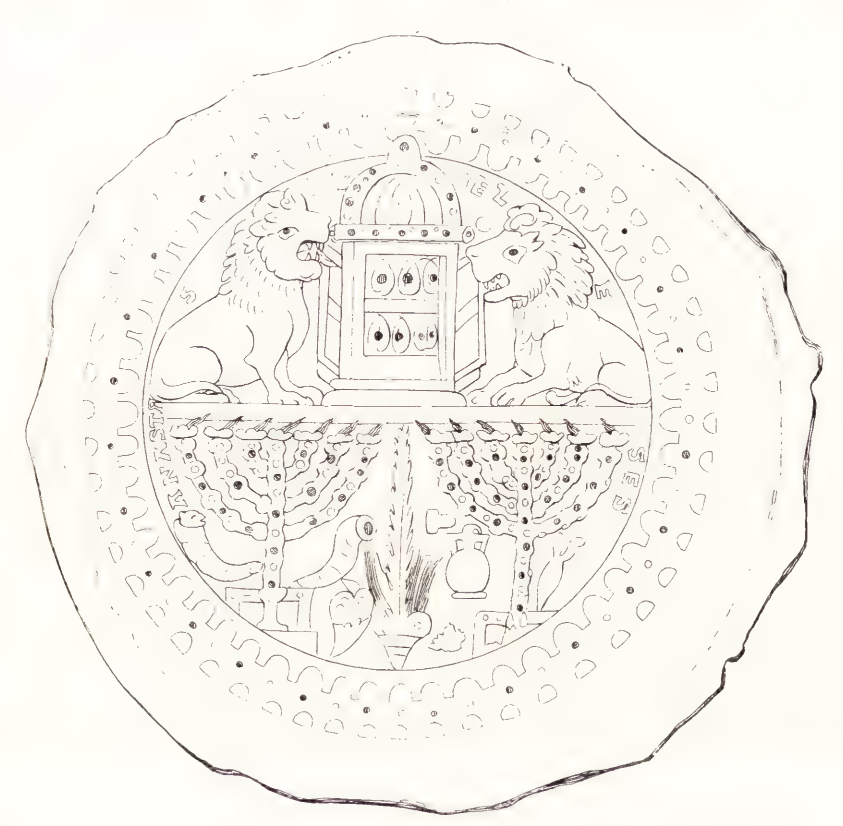


Abb. 362. Goldglas mit jüdischen Kultusgeräten in Emailmalerei. Vatikan. Nach Garrucci, vetri 5_1.

Erklärer nicht beachtet. Er beweist, daß die würfelförmige Steinkiste gar nicht, wie in früheren Jahrhunderten ähnliche, in Köln

[1]) Zu den Ausnahmen gehört das Brandgrab des III. Jahrhunderts in Aubigny-en-Artois (Pas-de-Calais), aus welchem das schöne Fadenbandglas der Sammlung Boulanger in Peronne hervorging. Es war ummauert und mit Seitennischen versehen. Über Alter und Bestimmung dieser Anlage herrscht kein Zweifel. Vgl. S. 412.

jedoch fast durchweg zylindrisch oder aber rechteckig geformte Behälter, die Reste eines verbrannten Leichnams barg, sondern daß sie nur als Schutz für die zum Teile kostbaren Beigaben diente. Als solcher dürfte sie ihren Platz außerhalb des Sarkophages gefunden haben, welcher den Leichnam barg, und in dessen unmittelbarer Nähe in die Erde gebettet worden sein.

Die Goldschale von St. Ursula ist bezeichnend für das Übergewicht, welches die rheinische Glasindustrie im IV. Jahrhundert über die italische erlangt hatte. Sie hat anderswo ebensowenig ihres gleichen wie die rheinischen geschliffenen Netzgläser und ein Glasschiff von der Feinheit und Vollendung des Trierer Fragmentes mit der Darstellung eines Wagenrennens. Was die Herstellung kleiner Goldbilder mit farbigem Schmelzschmucke betrifft, so gelang diese den kölnischen Glaswerkstätten ebenso gut wie den römischen. Den Beweis erbringt die große Schale mit medaillonartigen Goldbildern, ein Fund von St. Severin, welche sich früher in der Sammlung Disch befand und von da 1881 für 6400 Mark an das Britische Museum verkauft wurde.[1]) (Abb. 370.) Sie ist flachrund, aus farblosem Krystallglase gebildet, und hatte ursprünglich ungefähr 26 cm Durchmesser. Erhalten sind nur zwei größere Stücke der Wandung, während der untere Teil, der wohl wie bei der Ursulaschale als Hauptbild eine Christusfigur enthielt, verloren gegangen ist. Jene sind in drei Reihen mit unregelmäßig gerundeten größeren und kleineren Medaillons verziert, welche auf kobaltblauem und smaragdgrünem Emailgrunde Goldbilder nach Art der Fondi d'oro enthalten. Bei den kleineren beschränkt sich die Goldverzierung auf sternförmige Rosetten, die aus ovalen, um einen runden Mittelpunkt angeordneten Plättchen bestehen, die größeren enthalten figürliche Szenen aus dem alttestamentarischen Bilderkreise, jedoch ohne systematische Anordnung. Die Zeichnung ist zwar sorgfältig, aber plump, weit entfernt von dem Feingefühle, das wir bei den Bildern der Ursulaschale empfinden, die Körperverhältnisse übermäßig gedrungen, die Formen klobig, die Gewandfalten innerhalb der Umrisse bloß durch eingeritzte

[1]) E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 36, 124 f. T. III. Heuser in Kraus' Realencyklopädie s. „Glasgefäße“. Vopel S. 61.

Striche angedeutet und nicht weiter durchmodelliert. Die zwölf größeren Medaillons, welche im Durchschnitte etwa $2^1/_2$ cm breit sind, zeigen in einfacher Goldumrahmung folgende Szenen und Figuren:

1. Adam und Eva beim Sündenfalle (Abb. 365), zwischen ihnen



Abb. 363. Goldglas mit Darstellung des Wunders des Sonnenzeigers.
Nach Garrucci, Storia 171_3.

der Baum mit der Schlange, derbe, nackte Gestalten; Adam greift mit der Linken nach einer Frucht auf dem Baume und deckt mit der Rechten die Scham, während Eva in leicht geknickter Haltung beide Hände in den Schooß legt. In der Zeichnung der Kniegelenke bemerkt man bei aller Ungeschicklichkeit noch das Bemühen nach anatomischer Durchbildung.

2. Das Opfer Abrahams. Auch hier verrät der schräg den Vordergrund einnehmende Knabenakt einige gute Tradition. Rechts ragt der Arm Gottes ins Bild hinein, während links oben der Opferaltar frei schwebt. Die Komposition erinnert noch an ältere römische Fresken, woraus Vopel folgern möchte, daß die Schale römischer Import sei oder auf römische Vorbilder zurückgeht. Ich halte ersteres für ausgeschlossen, letzteres für nicht unmöglich, obwohl die rheinischen Glasmacher von der Gravierung und dem Glasschliffe her einen hinreichenden Schatz von Formen und Motiven zur Verfügung hatten. Man ist daher nicht gezwungen anzunehmen, daß der Maler gerade für diese Arbeit Anleihen bei der römischen Kunst machen mußte.



Abb. 364. Goldglas mit Adam und Eva. Ehem Sammlung Sarti.
p. 858

3. Moses (bezw. der jugendliche Petrus in der Rolle des Moses), mit einem Stabe Wasser aus dem Felsen schlagend. Felsen und Wasser sind allerdings nicht angedeutet.[1])

4. Jonas im Schiffe, einem von vier Männern besetzten Boote, das mit fünf Rudern versehen ist. Über dem Ganzen schwebt ein Delphin.

5. Jonas, vom Drachen verschlungen und

6. Jonas, von ihm wieder ausgespieen. Die beiden Darstellungen unterscheiden sich nur dadurch, daß auf jener die knabenhafte Gestalt des Jonas mit dem Oberleibe im Rachen des Untieres steckt, während sie auf dieser wieder mit dem Kopfe voran herauskommt und nur noch mit den Beinen festgehalten wird.

7. Jonas, in der Kürbislaube ausgestreckt, in der Pose eines

[1]) Moses wird auf Goldgläsern gewöhnlich jugendlich bartlos dargestellt, ebenso auf Fresken, mit Ausnahme der späteren, welche ebenso wie die Sarkophagplastik den bärtigen Typus bevorzugen. Auf Reliefs trägt Moses in der einen Hand eine Schriftrolle, in der anderen den Stab. Das Motiv des knienden Wassertrinkers, das auf dem Neusser Kästchen vorkommt, ist auf diesen feststehend und kommt auch einige Male auf Fresken vor. Vopel 64.

schlafenden Adonis. Der nackte Körper ist ziemlich korrekt durchgebildet und schlanker in den Verhältnissen als die anderen Gestalten dieser Schale. Offenbar war hier dem Künstler irgend ein klassisches Vorbild besonders stark in Erinnerung. Über Jonas hängen lang gestreckte Kürbisse herab.[1])

8. Daniel, ein nackter Jüngling in der Haltung eines Oranten, von derben Gliedmaßen, besonders mit unförmlichen Händen. Neben der Figur ist unterhalb der ausgestreckten Arme ornamentales Blattwerk angebracht, kleineres zu beiden Seiten des Kopfes. Ähnliches Blattwerk kann man auch auf dem dritten Rundbilde wahrnehmen. Daniel hat auf dem größeren der beiden Schalenfragmente seinen Platz dicht an der Bruchkante. Etwas unterhalb ist rechts von ihm das



Abb. 365. Goldglas mit Adam und Eva. Medaillon von der Severinsschale von Köln. Britisch. Museum.

p 881

9. Rundbild angebracht, das einen sitzenden, nach links gewandten, aber den Kopf dem Beschauer zukehrenden Löwen zeigt. Ein zweiter, zu Daniel gehöriger Löwe befand sich links auf dem abgebrochenen Teile der Schale. Das kleinere Fragment enthält drei größere figürliche Rundbilder und zwei kleinere mit Rosetten. Darunter folgt als

10. Bild ein Jüngling im Feuerofen, gleichfalls in der Haltung eines Oranten, aber in der üblichen orientalischen Phantasietracht mit kurzer Tunika und phrygischer Mütze, deren Bänder frei zu beiden Seiten des Kopfes flattern. An der unteren Hälfte des Randes züngeln Flammen empor.[2])

11. Ein zweiter der drei Jünglinge, in genau gleicher Darstel-

[1]) Vgl. Mitius, Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertumes, IV. Heft der archäolog. Studien zum christl. Altert. Er weist auf den starken Einfluß der Sarkophagtypen hin, der sich auch hier äußere, aber auch auf die stilistische Eigenart der Goldgläser. Die Schale von S. Severin versetzt er mit Recht in die Mitte des IV. Jahrhunderts. Die Figur des Jonas auf dem Medaillon hat entschieden plastischen Typus.

[2]) Ähnlich auf anderen Goldgläsern b. Garrucci I 1, III 8—11.

lung auf dem Rundbilde, das rechts unter dem vorigen angebracht ist. Unmittelbar unter diesem befindet sich eine der Rosetten. Auch hier haben wir uns die dritte zugehörige Gestalt auf dem links abgebrochenen Teile der Schale zu denken.

12. Susanna, in Halbfigur mit langem Gewande und halberhobenen Armen. Das Antlitz ist wie bei der Susanna der Ursulaschale von langem Lockenhaar und, wie es scheint, von einem Nimbus umgeben. Die beiden Bäume neben ihr deuten den Garten an, in welchem sie gefangen gehalten wurde. Deshalb ist es auch nicht, wie E. aus'm Weerth vermutet, St. Agnes, welche auf Goldgläsern und Sarkophagen ähnlich dargestellt wurde[1]), noch weniger nach Heuser die von Jesaias verkündigte jungfräuliche Mutter, die nur einmal auf einem Goldglase der Katakomben abgebildet ist.[2])

Die Herstellung dieser Schale denkt man sich gewöhnlich so, daß die Rundbilder im voraus für sich gearbeitet und dann in die durch Hitze erweiterte Wandung der Schale von außen mit der Bildseite eingedrückt wurden. Infolgedessen ergab sich von selbst ein Überfang im Inneren der Schale, in welchem die Rundbilder mit leichter Rundung hervortreten, während sie von außen glatte und undekorierte kobaltblaue und smaragdgrüne Nuppen bilden. So wäre die Schale eine Nachbildung der kostbaren, mit Gemmen und Edelsteinen besetzten Potoria gemmata.[3]) Eine genauere Untersuchung des Originales ergibt jedoch, daß die Rundbilder nicht fertig in die Schale eingesetzt wurden, sondern daß zuerst das Goldblättchen an seiner bestimmten Stelle außen an der Schale befestigt und das Bild hineinradiert wurde. Nachdem dies geschehen, wurde es von rückwärts, d. h. von außen durch Auftropfen flüssiger, kobaltblauer oder smaragdgrüner Glasmasse geschützt. Die Richtigkeit dieser Erklärung wird dadurch bewiesen, daß hier und da die Goldzeichnung über den farbigen Emailbelag auf das farblose Grundglas herüberragt, wie man es auch auf der Abbildung beim fünften Rundbilde sehen kann. Hier gehen die Füße der kleinen Jonasgestalt im Rachen des Walfisches über die Goldumrahmung hinaus und

---

[1]) Garrucci XXI 2, 5, XXII 3.

[2]) ibd. I 3.

[3]) Plinius 37, 10, 63. Athenäus V 199, XI 482, 781.

auf die Schale über. Es spricht nicht gegen die Richtigkeit dieser Erklärung, daß man einzelne Rundbilder gefunden hat, die nicht in Schalen eingesetzt sind. Diese sind gleichfalls ursprünglich so verwendet gewesen, aber aus der Wandung ausgebrochen, als die Schale durch einen Unfall zerstört wurde. Wie ich bereits bei den Nuppengläsern bemerkt habe, brechen die Nuppen leicht aus der Wandung heraus, weil das Auftropfen der heißen Glasmasse die Festigkeit des Gefäßes beeinträchtigt und im Laufe der Zeit die Ansatzstelle mürbe macht. E. aus'm Weerth und Heuser halten die Schale für eine Patene, die beim Meßopfer gebraucht worden war. Der Inhalt der Darstellungen spricht nicht, wie bei der Ursulaschale, direkt dagegen, doch gibt es andererseits auch keine Beweise, welche diese Annahme begründen würden.



Abb. 366. Goldglas mit zwei der Magier von der Anbetung des Kindes. Großenhain, Sammlung Zschille.

p. 860

An St. Ursula in Köln wurde 1876 das Bruchstück einer anderen derartigen Schale gefunden, das in die Sammlung Disch und von da um den Preis von 490 Mark in die des Grafen Basilewsky nach Paris kam.[1]) Es ist ein unregelmäßig viereckiges Stück von Krystallglas mit einem Rundbilde, das auf kobaltblauem Emailgrunde in Goldgraffito Daniel mit einem Löwen zur Seite darstellt; neben Daniel steht Christus, der dem Löwen die Hand aufs Haupt legt. Wahrscheinlich war wie bei der Schale von St. Severin ein zweiter Löwe auf einem gesonderten Rundbilde dargestellt. E. aus'm Weerth hielt die jugendliche Gestalt für Marcus und so ist sie auch im Auktionskataloge der Sammlung Disch bezeichnet. Ein einzelnes Goldbild mit der stehenden jugendlichen Gestalt Christi, gleichfalls Kölner Fund, kam als Geschenk von Disch in das Provinzialmuseum von Bonn.[2])

Aufgelegtes Blattgold verzierte auch die Wandungen eines

---

1) Bonner Jahrbuch 71, 123.

2) ibd.

gläsernen Kästchens, das 1847 vor dem Obertore zu Neuß an der Straße nach Köln in einem Sarge aus Sandstein bei den Resten einer in Gips gebetteten Leiche aufgefunden wurde. Die lange und schmale Form des Sarges, sowie das Vergipsen deuten auf ganz späte Zeit, vielleicht schon das V. Jahrhundert. Von dem Kästchen waren fünf lose Plättchen vorhanden, aus welchen es ursprünglich zusammengesetzt war, die sechste fehlte. Daneben befanden sich noch andere Gläser; ein großer blauer Teller, eine grünliche, irisierte Schüssel, zwei langhalsige Kugelfläschchen, eine große, grünliche, dickbauchige Flasche, gleichfalls mit langem Halse, und eine kleinere aus Krystallglas. Von den Plättchen hatten vier ihre Ausstattung mit Gold- und Emailfarben bewahrt, während von der fünften alle Dekoration verschwunden war. Leider sind wir auch bei den anderen nur auf den Bericht, welchen Dr. Jäger in Neuß beim Altertumsverein in Bonn über den Fund abstattete, und auf die von Küppers gemachten Skizzen angewiesen, die sich im Nachlasse von Professor Fiedler in Wesel und bei C. Reindorf in Neuß vorfanden. Diese sind aber so stümperhaft, daß sie einen ganz falschen Begriff von den Originalen geben. Ich habe deshalb davon abgesehen, sie hier wiederzugeben.[1]) Die Glasplättchen bilden den Deckel, zwei Lang- und zwei Schmalseiten. An einer der Langseiten befand sich ein Verschluß, für welchen ein rechteckiger Raum ausgespart ist. Das farblose Glas war an den Rändern mit geraden und Zickzackstreifen mit Punkten in rot, blau und gelb eingefaßt. Das Deckelbild zeigte Christus, neben ihm Petrus und Paulus. Christus thront auf einer Erhöhung des Bodens, die auf der Zeichnung wie aus Pfauenaugen zusammengesetzt erscheint. Wahrscheinlich hat der ungeschickte und ungeschulte Zeichner Felsblöcke und Geröll durch kleine Spiralen andeuten wollen, wie man sie auch auf Glasgravierungen findet.[2]) Zu Füßen Christi spannte sich der Himmelsbogen. Auf dem Plättchen der Vorderseite sah man in den Ecken Papst Sixtus (in der Beischrift „SVSTVS“ genannt) und den von seinem Diakon

[1]) Reproduktionen von ihnen sind bei dem Aufsatze von E. aus'm Weerth, Bonner Jahrbuch 63, 99 f. T. IV zu finden.

[2]) Auch auf der Abbildung bei Kraus, Realencycl. I Fig. 219. Hier findet sich unter „Glasgefäße“ eine genaue Beschreibung der Plättchen.

St. Laurentius bekehrten St. Hippolytus (genannt „IPPLITS“). Zwischen beiden saß Hiob auf dem Düngerhaufen, vor ihm stand sein Weib mit abgewandtem Gesichte, in einer Hand einen Stab mit einer runden Scheibe, ähnlich wie auf dem Relief des Sarkophages des Junius Bassus, das dieselbe Szene schildert. Es ist ein Brod, welches das Weib auf die Stange gesteckt hat, um es dem Kranken nicht mit der Hand reichen zu müssen. Ganz gleich sind die Brode aus Pompeji im Museum von Neapel.[1]) Der Düngerhaufen, auf welchem Hiob sitzt, ist ähnlich wie der Hügel auf dem Deckelbilde mit kleinen, dicht gereihten, nach oben offenen Halbringelchen bedeckt. Auf der anderen Seite standen zwei seiner Freunde, von welchen sich einer die Nase zuhielt, während der andere gleichfalls dem Kranken ein Brod auf einer Stange reichte. Eine Inschrift lautetete IOB BLASTEMA, d. h. Job blasphemat. Eine Schmalseite enthielt nur noch Spuren einer unbestimmbaren Mittelfigur und links von deren Kopf die Buchstaben IO, die ebensowenig zu deuten sind. Auf der anderen Schmalseite war der Sündenfall dargestellt, erhalten aber nur Eva mit beigeschriebenem Namen und der Baum mit der Schlange; von der Figur Adams waren nur schwache Reste da. Eva fordert ihren Gefährten zum Essen auf, indem sie mit dem Finger auf ihren Mund deutet. Die Rückseite zeigte das schon früher erwähnte Quellenwunder Mosis mit der Gestalt des Petrus als

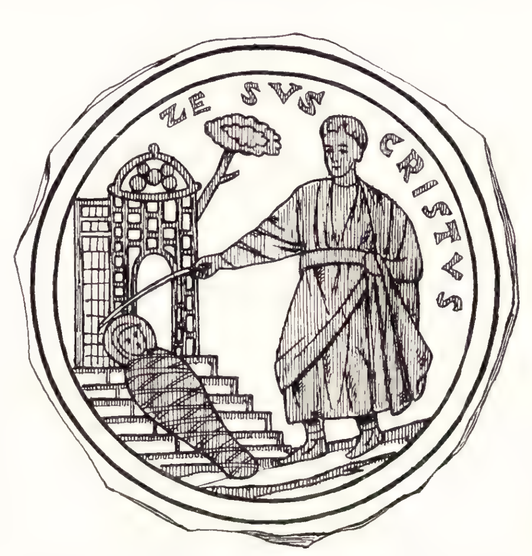


Abb. 367. Goldglas mit Auferweckung des Lazarus. p. 860 Nach Deville.

[1]) Abgebildet bei Overbeck, Pompeji S. 511.

Moses mit einem Stabe in der Hand, vor ihm ein kniender und Wasser schöpfender Mann, in der rechten Ecke ein stehender und betender mit Bart und spitzem Judenhute. Von einem schützende Überfange der Bilder ist nirgends die Rede.

Die vorhandenen Zeichnungen lassen eine Beurteilung der Arbeit in künstlerischer Hinsicht nicht zu, sind aber zum Teile, wie das Quellwunder Mosis und die sehr seltene Hiobsszene, für die altchristliche Ikonographie von großem Interesse. Diese bestätigen meine anfangs nach dem Charakter des Gesamtfundes ausgesprochene Datierung auf das Ende des IV. und den Anfang des V. Jahrhunderts, mit welcher auch Vopel übereinstimmt.[1])

Gläserne Messkelche.

Wie die Bruchstücke von Schalen mit ovalen Goldmedaillons, die auf blauem und grünem Emailgrunde figürliche Darstellungen in Goldgraffito enthalten — jene hochgeschätzten Funde von St. Severin in Köln — für eine Nachahmung der kostbaren Potoria gemmata, der Gefäße mit aufgesetzten Gemmen und Edelsteinen galten, weil man annahm, daß die Medaillons für sich hergestellt und in den Glaskörper eingedrückt wurden, so hielt man auch mitunter die gläsernen Meßkelche des altchristlichen Kultus für einen wohlfeilen Ersatz solcher Luxusgeräte. Sie haben die Gestalt eines doppelhenkeligen Cantharus dem Profangebrauche entlehnt, und mögen zum Teile auch ursprünglich diesem bestimmt gewesen sein. Als zweifellos kann dies für den sogenannten Becher des Gral im Schatze des Domes von Genua gelten (Abb. 33), der bereits Seite 268 eingehend besprochen wurde.[1]) Als Abendmahlskelche waren weniger breite und schüsselartige Formen und solche mit einem höheren Fuße geeigneter, wie sie bis zum XI. Jahrhundert, insbesondere vom III. bis V. gebräuchlich waren. Ein doppelhenkeliger Can-

[1]) Vopel S. 70.

[2]) Über die Gralslegende s. Michel, Le saint Graal, Bordeaux 1841; Adamnan „Über die heiligen Orte" bei Mabillon, Acta Sanctorum ord. Bened. h. III PI p. 506; Beda venerabilis in Haupts Zeitschrift I 281.

tharus dieser Art, bauchig, doch so, daß die Höhe die Breite überwiegt, mit hochgeschwungenen Henkeln und ziemlich schlankem Fuße, in der Grundform etwa dem prächtigen Cantharus aus der Krim (Abb. 208) nahestehend, ist als Meßkelch auf einem Relief von Monza abgebildet, das Theodelinde mit den von ihr gestifteten Kirchenschätzen darstellt.[1]) Ähnliche finden wir auf dem berühmten Antependium von S. Ambrogio in Mailand aus dem IX. Jahrhundert, auf der Kaiserdalmatica in St. Peter in Rom, auf dem Elfenbeinbelag des Thrones Maximins in Ravenna, dem Elfenbeindiptychon mit einer Meßopferszene in Frankfurt, dem goldenen Antependium im Münster von Aachen u. a.[2])



Ab. 368b. Goldglas mit einer Taube.
Köln, ehem. Sammlung Merkens.

Durch diese Darstellungen ist zwar die Form des Meßkelches für das frühe Mittelalter gesichert, das Material jedoch ignoriert. Wahrscheinlich sind in ihnen Goldarbeiten wiedergegeben. Der Gebrauch gläserner Kelche in frühchristlicher Zeit, um welche es sich für uns in erster Linie handelt, soferne sie mit der Antike noch zusammenfällt, ist aber durch Aufzeichnungen im Liber pontificalis, dem Ceremoniale der römischen Priester, gesichert, wonach Papst Zephirinus (202—219) eine Anweisung für den Gebrauch gläserner Kelche erließ und zwar in einer Form, die auf deren allgemeine Verbreitung schließen läßt. Nach G. B. de Rossi[3]) enthält der Liber pontificalis eine Verordnung des Papstes Zephirinus, daß die Diener vor dem zelebrierenden Bischofe

[1]) Vgl. Martigny Dictionn. II. Aufl. S. 106.
[2]) Vgl. E. aus'm Weerth, Bonner Jahrb. 64, S. 119 f.
[3]) Bull. archeol. 1864 No. 12.

gläserne Schalen tragen sollten, von welchen die assistierenden Priester die Corona consecrata, das Abendmahlsbrot in Gestalt eines Brezels nehmen mußten.[1]) Papst Urban führte zu diesem Zwecke auch silberne Teller (Patenen) ein. Wenn man daran festhält, daß Meßkelche und die zu ihnen gehörigen Patenen in Material und Ausstattung gewöhnlich übereinstimmten, so kann man aus den Mitteilungen des Liber pontificalis weder herauslesen, daß Zephirinus die gläsernen Kelche und Patenen zuerst in den kirchlichen Ritus zugelassen, noch daß Papst Urban sie wieder verboten und durch silberne ersetzt habe. Der Gebrauch gläserner Kelche und Patenen wäre sonst dadurch auf eine ganz kurze Zeit eingeengt worden. Sicher hat aber deren unbeschränkter Gebrauch über das IV. Jahrhundert hinaus gewährt, für welches er durch die vierte Epistel des Hieronymus bezeugt ist, in welcher es heißt: „Nihil illo ditius, qui sanguinem Domini potat in vitreo." Auch Augustinus spricht von einem Calix vitreus beim Abendmahle. Wie es in dieser Zeit in Deutschland damit bestellt war, erfahren wir aus literarischen Quellen nicht; erst im XI. Jahrhundert teilt Thangmar im Leben des heiligen Bernward von Hildesheim cap. 8 mit, daß dieser Bischof einen Kelch aus Glas herstellen ließ. Kaiser Heinrich II. schenkte nach den Gesta eps. Verdens. bei Pertz Monum. VI, S. 49 der Kirche St. Veits in Verdun einen gläsernen Meßkelch. Mehrere Glaskelche, durchweg doppelhenkelige Canthari, deren rituelle Verwendung bezeugt ist, haben sich im Originale erhalten; so in S. Lorenzo in Mailand, in S. Marco in Venedig,[2]) in der Stiftskirche zu Wilten in Tirol,[3]) namentlich aber in französischen Kirchen, als Beweis der Fortdauer der gallisch-römischen Traditionen in der Glasindustrie, wie im Dome von Nancy, der ehemaligen Kirche St. Gozelins, Bischofs von Toul (922—962)[4]), in Toulouse, Dijon und Amiens. Letzterer besteht aus kobaltblauem Glase und entspricht in der Form dem berühmten Kelche des Schatzes von Gourdon, der sich jetzt im Medaillenkabinette in Paris befindet.[5]) Durch

---

[1]) Vgl. die Ausführungen über den Gralsbecher S. 268 f.

[2]) Veröffentlicht in den Mitteilungen der k. k. Central-Commission 1861, S. 195.

[3]) Vgl. Mitteilungen der C. C. IV, S. 1 f.

[4]) Abgebildet bei Caumont, Abecédaire 4. Aufl. T. II S. 67.

[5]) Nesbitt, Coll. Slade S. 55. — Die Kelche von Gourdon und Amiens sind abgebildet im Bonner Jahrb. 64, T. X 1, 2.

Münzen der Kaiser Anastasius († 513) und Justinus († 527) ist er auf das VI. Jahrhundert datiert. Der mittlere Teil hat gedrückte Kugelform und ist mit starken Wülsten kanneliert, der breite, schwungvoll ausladende Fuß gerieft. Der obere Teil ist trichter-



Abb. 369. Schale von St. Ursula. Gold- und Emailmalerei aus Köln.
Britisches Museum.

p 867

förmig ausgeschweift, mit getriebenem Goldornament und aufgesetzten Edelsteinen (Granaten und Türkisen) geschmückt. Der Kelch von Amiens zeigt denselben Riefenschmuck, dieselben gewundenen, vollgeschwungenen Henkel, ist aber am oberen Teile glatt. Wir müssen ihn, seinem Vorbilde entsprechend, etwa der Mitte des VI. Jahrhunderts zuschreiben. Nesbitt nennt das blaue

Glas, aus welchem er besteht, „Teutonic glass", womit aber keineswegs die Heimat des Kelches richtig bezeichnet ist; sie ist keinesfalls in Deutschland, sondern im nördlichen Gallien zu suchen, dessen Glaswerkstätten zum großen Teile den Zusammenbruch des römischen Weltreiches überdauert hatten. Die Kelche von Gourdon und Amiens stimmen in der Form nicht nur untereinander, sondern auch mit dem Cantharus auf dem Bacchusrelief vom Ambo im Münster von Aachen überein, aus welchem ein Weinstock herauswächst, sowie mit dem bereits erwähnten Kelche auf dem Elfenbeinbelag des Thrones des Bischofs Maximin in Ravenna.

Ernst aus'm Weerth glaubt aus der Form und den Fundumständen drei derartige gläserne Meßkelche auch für Deutschland, speziell das Rheinland, feststellen zu können, obwohl es an ausdrücklichen Nachweisen für eine rituelle Bestimmung bei ihnen fehlt. Der eine stammt aus dem altchristlichen Grabfelde von St. Severin in Köln, aus welchem auch die Bruchstücke von Schalen mit Goldmedaillons hervorgegangen sind, befand sich ehemals in der Sammlung Disch und ist mit der Slades in den Besitz des Britischen Museums übergegangen. Es ist ein doppelhenkeliger Cantharus aus bernsteinfarbigem Glase, $10^{1}/_{2}$ cm hoch, dickwandig und plump in der Form, mit ausgeschweifter Wandung, runder, nur durch einen Nodus verbundener Fußplatte, besonders auffallend durch die Brocken opakweißen Glases, die ganz willkürlich in die Wandung eingedrückt sind.[1]) Für einen Meßkelch hält E. aus'm Weerth auch einen Cantharus des Bonner Provinzialmuseums, der aus einem Grabe in Neuß hervorgegangen ist. Dieser ist 11 cm hoch, besteht aus schlechtem grünem Glase und ist mit derben blauen Zickzackbändern und Nuppen versehen, deren Technik bereits die tiefste Stufe des Verfalles kennzeichnet[2]) und frühestens in das V. Jahrhundert gehört. Zu beiden tritt als dritter noch ein Cantharus hinzu, welcher in dem christlichen Grabfelde bei St. Maximin in Trier unmittelbar neben einem Sandsteinsarkophage gefunden wurde und gleichfalls in das Bonner Provinzialmuseum gekommen ist. Der höhere Fuß

---

[1]) Abgebildet Bonner Jahrb. 64, T. X, 3. Vgl. auch die Ausführungen über derartigen Glasschmuck, S. 485.

[2]) Abgebildet Bonner Jahrb. 63, T. V, 1.

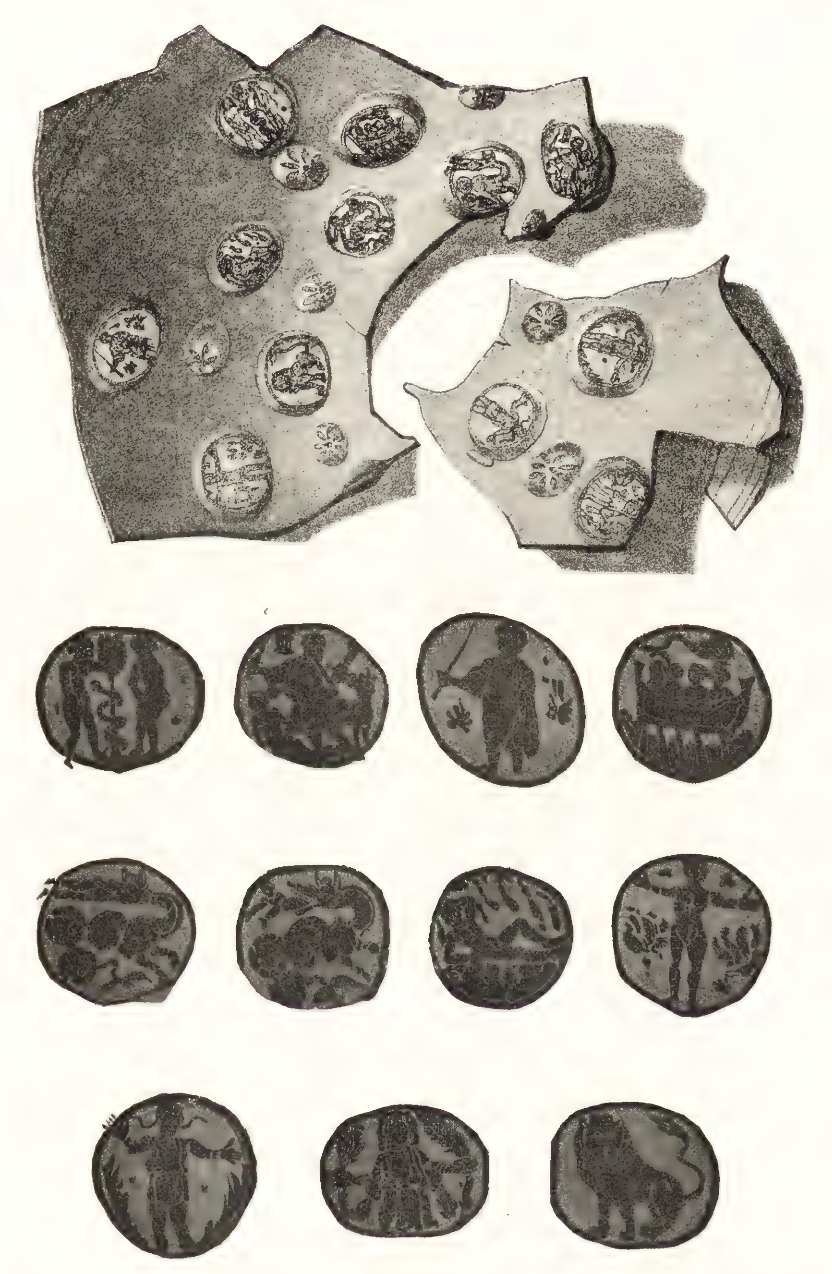


Abb. 370. Schale von St. Severin. Mit Medaillons in Goldmalerei auf Emailgrund. Aus Köln. Britisches Museum.

P 880

macht ihn in der Form etwas gefälliger als die beiden anderen, er ist auch offenbar älter, noch dem IV. Jahrhundert angehörig. Das farblose Glas, aus welchem er besteht, ist mit einem einfachen geschliffenen Muster versehen, sechseckigen Rauten, die teilweise ovale Hohlschliffe enthalten, ähnlich wie ein Cantharus bei Nießen (Abb. 237). Diesen könnte man aber mit derselben Berechtigung zu den Meßkelchen zählen, wie die drei vorher genannten; ebenso mehrere andere Canthari mit leichten linearen Gravierungen, Zickzack- und Nuppenverzierungen, die sich in anderen Kölner Sammlungen und im Museum von Namur befinden, einen Cantharus mit grobem Glasbrockenbesatz der ehemaligen Sammlung Greven in Köln, und die gleichartigen Exemplare im Mainzer Museum.

Es fehlt jeder Beweis, daß wir in diesen Canthari Gefäße zu Kultuszwecken zu sehen haben und nicht Totenbeigaben üblicher Art, mit welchen auch Christen mit Beibehaltung der antiken Sitte ihre Verstorbenen ehrten. E. aus'm Weerth glaubt auch deshalb berechtigt zu sein, sie als Meßkelche zu erklären, weil sich solche am besten dazu eigneten, den Toten als Wegzehrung ins Grab mitgegeben zu werden. Das ist aber nach Heusers Ansicht undenkbar[1]), weil den alten Christen die Wegzehrung in Form festen Brotes gespendet wurde. Nach der bloßen Form sind wir nicht in der Lage zu bestimmen, ob diese Canthari als Meßkelche oder zu profanen Zwecken benützt wurden, da sich beide Arten nicht von einander unterscheiden, auch nicht einmal ein kleines graviertes Symbol, etwa ein Monogramm Christi, eine rituelle Bestimmung andeutet. Gleichwohl können wir im allgemeinen annehmen, daß die in christlichen Gräbern gefundenen Canthari eben durch die Beigabe zu einem christlichen Leichnam eine religiöse Bedeutung gewinnen. Sie mögen Hinweise auf das himmlische Gastmahl und Sinnbilder der Auserwählung, Vasa dilectionis sein und früher Weihwasser enthalten haben, wenn wir auch ausdrückliche Zeugnisse für diese Sitte erst aus dem Mittelalter haben.

[1]) Vgl. den Artikel „Glaskelche" in Kraus R. E.

Spätere Goldgläser.

Daß die den Schlußpunkt der antiken Glasmalerei bezeichnenden kölnischen Arbeiten mit wenigen Ausnahmen ins Ausland gewandert sind, ist sehr zu bedauern. Was sich außer den genannten kleineren Stücken noch in rheinischen Privatsammlungen befindet, ist nicht rheinischen Ursprunges, sondern teilweise sogar recht verdächtiger Herkunft. Angeblich aus Zülpich stammt das kleine, $4^1/_2$ cm im Durchmesser messende Goldglas der ehem. Sammlung Merkens, das jetzt an das Museum Wallraf-Richartz übergegangen ist. Es ist der Boden einer dunkelgrünen Schale mit abgebrochenen Wandungen, der in viereckigem Rahmen in Blattgold eine Taube mit einem Ölzweige zeigt (Abb. 368). In der Sammlung Nießen befinden sich gleichfalls einige Bruchstücke von Goldgläsern, die in Bonn erworben wurden, darunter zwei Fälschungen. Gefälscht waren auch die Goldgläser der ehem. Sammlung J. H. Wolff, die zum Teile von R. Forrer veröffentlicht wurden. Andere sind italienische Arbeiten des XVI. Jahrhunderts. Daß sich eine der antiken ähnliche Sgraffito-Technik auf Blattgold lange in Italien erhalten hat, beweist der Traktat Cennino Cenninis über die Malerei aus dem XIV. Jahrhundert. Dieser schildert, wie man zum Schmucke von Reliquienbehältern mit Eiweis Goldplättchen auf die Rückseite farbloser durchsichtiger Glasplatten befestigen und darauf mit einer scharfen Spitze Zeichnungen einritzen könne. Die Bemalung geschieht bei ihm mit Ölfarben auf den beiden einander zugekehrten Seiten von zwei Glasplatten. Von einem schützenden Überfange ist nicht weiter die Rede; er ist auch gar nicht nötig, da ja das Bild zwischen den beiden Platten eingeschlossen ist.[1]) Die Cinquecentisten brachten bei ihren durchsichtigen Emailmalereien eine Doublierungsmethode zur



Abb. 371. Becher mit Schlangenfaden. Kopenhagen, Mus.

[1]) Cennini Cennini, Das Buch von der Kunst oder der Traktat der Malerei. Herausgegeben von A. Ilg in Eitelbergers Quellenschriften, Wien 1871.

Geltung, welche mit der antiken einige Ähnlichkeit hat. Nach Benvenuto Cellinis Traktat über die Goldschmiedekunst wurde auf einem medaillonartig gerundeten Silberblatte der Gegenstand in sehr flachem Relief ausgeführt, dann mit durchsichtigen Schmelzfarben bemalt und zwischen zwei Glaslamellen eingeschlossen, von welchen die vordere durchsichtig war.[1]) Virtuos behandelten die Orientalen Gold- und Emailfarben bei der Dekorierung von Gläsern. Die antike Tradition hatte sich unter sarazenischem Schutze in den alexandrinischen und syrischen Werkstätten bis tief ins Mittelalter hinein erhalten und Werke geschaffen, die eine eigenartige Mischung antiker Formen, namentlich im figürlichen Schmucke, mit Arabeskenmotiven im Ornament enthalten. Die prächtigsten Gläser dieser Art sind im Schatze von S. Marco in Venedig aufbewahrt. Von den Orientalen lernten die Venezianer die Verwendung von Gold- und Emailfarben. Eine für sie charakteristische Arbeit ist das Goldrelief auf flachen Schalen aus dickem, farbigem Glase, meist von ansehnlicher Größe, die dem XVI. Jahrhundert angehören. Sie enthalten im Boden ein vergoldetes Relief, das durch die glatte, farbig-durchsichtige Wandung prächtig durchleuchtet, Dogenbildnisse, Profilbüsten von jungen Männern und Frauen mit Devisen, auch mehrfigurige Szenen. Mehrere dieser Schalen sind Hochzeitsgeschenke, *tazze nuziale,* und sind, wie eine Gattung antiker Goldgläser, mit Brustbildern von Brautpaaren, Darstellungen von Venus und Amor, sowie mit anderen mythologischen Liebesszenen verziert. Die flache Schale im Kölner Museum, die leider nur noch in spärlichen Resten von Hinterglasmalerei das Brustbild einer jungen Frau zeigt, beweist, daß die Antike derartige Dekorationen auch bereits farbig und in größerem Maßstabe vorgebildet hat. Das Museo vetrario in Murano besitzt eine Reihe vorzüglicher Renaissancearbeiten mit Brustbildern von Brautpaaren, Dogen und anderen Personen. Eine große Schale mit Venus und Amor ist mit einem Ringe von Mosaikglas umgeben. Vortreffliche Nachahmungen hat Salviati geliefert. Ihre Herstellungsart ist folgende: Es wurde

[1]) Vgl. auch den Aufsatz Schnütgens über das transluzide Email in der Brinckmann-Nummer des Kunstwartes 1898.

eine runde Platte mit dem Reliefbilde modelliert und abgeformt, dann in Glas gegossen und mit Blattgold überzogen. Die Vergoldung beschränkt sich nicht blos auf die erhabenen Teile, sondern umfaßt auch häufig den Grund. Das so gewonnene Medaillon wurde innen auf den Boden einer farbigen Glasschale gesetzt, und das Ganze dann in flüssige farbige Glasmasse getaucht, die sich an allen Seiten als Überfang ansetzte und das Goldrelief in magischem Glanze durchleuchten ließ.



Abb. 372. Brandgrab mit Totenbeigaben vom Grabfelde der Luxemburger Straße in Köln. Wende des II. und III. Jahrhunderts.

Die Anwendung des Goldes war in der venezianischen Glasindustrie selbst bei den genannten Reliefgläsern immerhin noch eine bescheidene. In mitteldeutschen und böhmischen Glashütten begann man im XVII. Jahrhundert die Außenseite der Gläser wieder vollkommen mit Gold zu überziehen, wie die alten Ägypter. Über die Art, wie man das Gold auftrug, belehrt uns der Alchymist Kunkel, der Wiederentdecker des Rubinglases, in seiner „Ars vitraria“ von 1679.[1]) Er sagt darüber:

„Ein sonderlich curioses Trinkglas zu machen! Nimm 2 glatte Gläser welche sich gerade in einander fügen, welche auch sonderlich was die Höhe betrifft also beschaffen seyn, daß das innere

[1]) Kunkels Ars vitraria experimentalis, Francofurtiae et Lipsiae 1679, II 12.

Glas dem äußeren ja nicht in der Höhe vorgehe, sondern beyde gleich hoch seyen. Male das größere inwendig mit Ölfarben nach Edelgesteinart aufs beste als du kannst. Lasse es trocken werden, alsdann reiße mit einer spitzigen Gradiernadel hin und wieder Aederlein oder was du willst. Ferner schwenke altes Leinöl darin herum, lasse es wieder wohl herauslauffen und umgestürzet fast trocken werden. Wenn es demnach ein wenig klebrig ist, so lege Blättlein von Gold oder Metall hinein, drücke sie mit einer Baumwolle inwendig ein und daß sie folgens wohl austrocknen, so scheinen die gerissenen Aederlein goldreich heraus. Indes nimm das andere oder kleinere Glas, streiche es auch vermittels eines Pinsels mit altem klarem Leinöl oder einem reinen Firnis aufs dünnste ein und belege es über und über mit geschlagenem Golde oder Metall, so sieht es von inwendig einem vergoldeten Becherlein gleich, laß es auch trocken werden und setze sie ineinander. (Es müssen auch die Gläser also eingerichtet seyn, daß sie in der Mitte, wenn sie in einander gesetzt werden, keinen oder wenig Raum haben, damit sie nicht gar zu dick scheinen)."

Kunkel legte also Blattgold mittels Borax oder Gummi auf und radierte seine Figuren mit der Nadel hinein. Einen Überfang hatten diese Gläser nicht, wohl aber die berühmten Gläser mit Zwischenvergoldung, die im XVIII. Jahrhundert zumeist aus den deutschen Glashütten im Böhmerlande hervorgegangen sind. Sie bestehen aus zwei dünnwandigen Gefäßen, von welchen das kleinere genau in das größere hineinpaßt. Das größere wurde innen mit Lackfarbe, meist rot, bemalt, in diese mit der Nadel die Zeichnung eingeritzt und hierauf Blattgold aufgelegt, so daß dieses auf der Außenseite durch die radierten Stellen durchschimmerte. Das kleinere wurde auf seiner Außenseite vollkommen mit Blattgold überzogen, das mit Leinöl oder Firnis befestigt wurde, in das größere eingesetzt, und dann die Ränder gekittet und poliert, so daß die Gläser wie aus einem Stücke erscheinen. Eine andere im XVIII. Jahrhundert in Deutschland geübte Methode bestand darin, in Gläser breite Ringe und Medaillons mit Vergoldung und farbigem Schmucke einzusetzen. Die Gläser wurden an bestimmten Stellen vertieft ausgeschliffen und mit Gold überzogen, die Einsätze auf der Innenseite mit

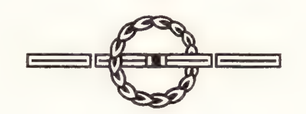
Gold dekoriert, mit einer Schichte roten Lackes überzogen und dann mit Kitt auf dem Glaskörper befestigt. Außen erschienen dann goldene Figuren auf leuchtend rotem Grunde, innen breite Goldstreifen und Medaillons. Bei diesen Arbeiten, welche meist von reizvoller Wirkung sind, ersparte man sich das schwierige Einbrennen des Goldes und der Farben und das Zusammenschmelzen von zwei und mehr Glasschichten. Wie die früher erwähnten, von Kardinal Wiseman in einer englischen Glasfabrik angestellten Versuche erwiesen, rollt sich das nach antiker Art hergestellte Goldbild sehr leicht auf, wenn man es überfangen oder an die erhitzte Glasschale anpressen will. Nur zentrale und gleichmäßig starke Erhitzung und größte Geschicklichkeit beim Anblasen des Überfanges liefert die günstigen Resultate, wie sie in neuerer Zeit Salviati wieder erzielt hat.

Die Goldgläser und sogenannten Diatreta sind die letzten großen Leistungen der antiken Glasindustrie. Wir brauchen sie nicht mehr als unnachahmliche Wunderwerke anzustaunen, es gibt keine antike Technik, welcher nicht mit unseren modernen Mitteln beizukommen wäre. Unsere Industrie verfügt über viel mehr chemische und mechanische Behelfe. Aber der Mangel an solchen ist gerade die starke Seite der antiken Glasmacherei, er verleiht selbst ihren einfachsten Leistungen im Gegensatz zu der maschinellen Korrektheit unserer Herstellungsweise etwas individuelles, einen Zug künstlerischer Freiheit. Mag auch hie und da ein Becher



Abb. 373. Fränkisches Grab aus Vermand. Picardie. Nach Boulanger. p? Grave from Monceau-le-Neuf, not Vermand

nicht ganz gerade stehen, der Hals einer Flasche bedenkliche Neigungen zeigen. Überall wo die Arbeit der freien Hand noch überwiegt, wie in Murano, im Oriente, finden wir solche Unregelmäßigkeiten und nehmen sie als die Fehler ihrer Vorzüge gerne mit in Kauf, wenn sie sich nicht etwa gar zu absichtsvoll aufdrängen, wie z. B. an den Köpping'schen Kunstgläsern. Was die moderne Kunstindustrie noch nicht erreicht hat und auch kaum erreichen wird, da sie veränderten Bedürfnissen dienen muß, ist die edle Einfachheit der Umrisse und die verblüffende Gewandheit im Auflegen des Fadens mit freier Hand.



XI.

Die Funde antiker Gläser in Skandinavien.

Von **Oscar Almgren.**

Die Funde antiker Gläser in Skandinavien.

Man kennt eine beträchtliche Reihe von Glasgefäßen aus skandinavischen Gräberfunden des I. Jahrtausends unserer Zeitrechnung.[1]) Diese Gläser waren gewiß alle aus südlicheren Ländern importiert und geben dadurch reiche Auskunft über den damaligen Verkehr der Völker. Da sie zumal sehr verschiedenen Typen angehören und oft in gut datierbaren Funden vorliegen, können diese nordischen Gläserfunde in einer Darstellung über antike Gläser nicht ganz beiseite gelassen werden. Auf die freundliche Einladung des Herrn Dr. Kisa hin habe ich es darum unternommen, hier eine kurzgefaßte Zusammenstellung der skandinavischen Gläserfunde zu geben. Ich stütze mich dabei teils auf die Literatur, teils auf eigene Aufzeichnungen in den Museen von Stockholm und Kopenhagen.[2]) Übrigens ist es nicht meine Aufgabe gewesen, eine annähernd vollständige Liste der Funde zu bringen, sondern nur die verschiedenen Typen vorzuführen, mit ungefährer Angabe der Anzahl gefundener Exemplare und mit näherer Beschreibung der besonders wichtigen Funde. Die Aufstellung ist chronologisch.



Abb. 374. 1/3.

---

[1]) Wenigstens 150 Exemplare sind bekannt. Müller, Ordning af Danmarks Oldsager, Jernalderen, Kopenhagen 1895, S. 39, zählt aus Dänemark 45 Exemplare außer den ganz fragmentarischen. Rygh, Norske Oldsager (Kristiania 1885), Text, S. 17, kannte etwa 60 Exemplare aus Norwegen. Aus Schweden kennt man gegenwärtig etwa 40.

[2]) Meine Aufzeichnungen aus Kopenhagen sind indessen schon einige Jahre alt. Die norwegischen Gläserfunde konnte ich leider nicht nach den Originalen, welche sich in den dortigen Museen befinden, studieren, sondern nur in der Literatur verfolgen.

I.—II. Jahrhundert.

1. Flache Schalen von Mosaikglas mit hohen vertikalen Rippen.

Dänemark, Fünen, Espe: 2 Exemplare, blau und weiß, abgebildet Fig. 374 (nach Müller, Ordning af Danmarks Oldsager, Jernalderen, Fig. 196). Über den Fund siehe Aarböger for nordisk Oldkyndighed 1871, S. 448, und Almgren, Nordeuropäische Fibelformen (Stockholm 1897), Beilage II, Fund 119.



Abb. 375. 1/2.

III.—IV. Jahrhundert.

2. Hohe Schalen aus grünlichem Glas mit vertikalen Rippen an der unteren Seite.

Dänemark: 6 Exemplare aus Jütland, Seeland und Bornholm, nach Müller, Ordning, zu Fig. 326 (das dort abgebildete Stück aus Baunegaard in Bornholm, vgl. Vedel, Bornholms Oldtidsminder, S. 133).

Schweden: 1 Exemplar aus Vestergötland, hier abgebildet in Fig. 375 (nach Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift IX, S. 248.)

Norwegen: 1 Exemplar aus Kjörstad, Amt Kristian, abgebildet bei Rygh, Norske Oldsager, Fig. 336 (vgl. Almgren, a. a. O., Fund 282).

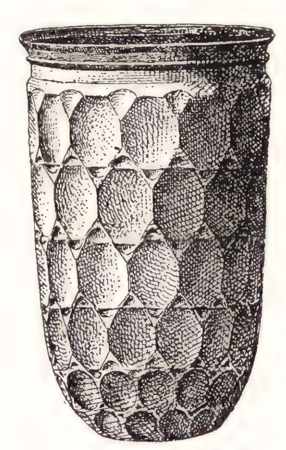


Abb. 376. 1/4.

3. Hohe Schalen mit aufgemalten Figuren.

Dänemark: 9 Exemplare aus vier Gräbern in Seeland, nämlich:

Varpelev (1861): 3 Exemplare, eines oben abgebildet in Fig. 350, die beiden anderen mit Tierkämpfen. Siehe Annaler for nordisk Oldkyndighed 1861, S. 305 mit Taf. I, II.

Thorslunde (1870): Bruchstücke von 3 Exemplaren, darunter eines mit kämpfenden Gladiatoren und Wasserorgel, das zweite

mit Tierkampf, vom dritten nur ein kleines Stück. Abgebildet in Aarböger 1871, Taf. X—XII, und oben Fig. 351, 352, 353.

Nordrup (Grab A, 1881): 2 Exemplare mit Tierkämpfen, abgebildet in Nordiske Fortidsminder I, S. 6 und Taf. I (vgl. Almgren, Fund 262), und oben Fig. 347, 347a, 348, 348a.

Himlingöie (1894): 1 Exemplar mit Tierkampf, abgebildet bei Müller, Ordning, Fig. 327; vgl. Aarböger 1897, S. 214 (und Almgren, Fund 257). Fig. 349.

Ein unbemaltes Glas derselben Form stammt aus einem anderen Grab bei Himlingöie; siehe Mémoires de la Société des Antiquaires du Nord (Copenhague) 1869, Taf. I, Fig. 2.

4. Kleine dünne Schalen aus ungefärbtem Glas.

Dänemark: z. B. 1 Exemplar aus Lille Værlöse, Seeland, abgebildet bei Worsaae, Nordiske Oldsager (Kopenhagen 1859), Fig. 316.

Schweden: 1 Exemplar, gefunden bei Rumpegården in Vestergötland nebst der Fibel Fig. 320 in Montelius, Antiquités suédoises.

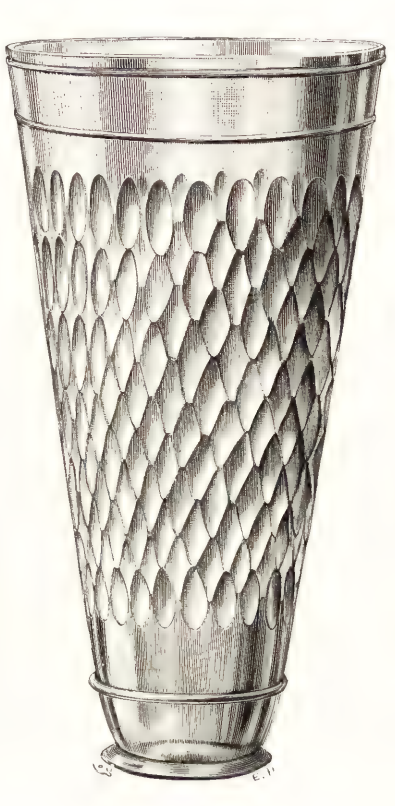


Abb. 377. 1/12.

5. Becher (selten Schalen) mit eingeschliffenen Ovalen oder Fassetten.

(Das Glas gewöhnlich ungefärbt oder grünlich.)

Diese Gruppe ist in sehr zahlreichen Exemplaren mit vielen Varietäten vertreten.

Dänemark: Im ganzen 10 Exemplare (nach Müller, Ordning, zu Fig. 330, 331). Darunter sind zu bemerken:

2 Exemplare aus einem Grabe bei Varpelev in Seeland, das eine hier abgebildet in Fig. 376 (nach Müller 330), aus dickem grünlichen Glas, das zweite (Müller 331) eine kleine amethystfarbige Schale mit zwei Reihen von großen, freien Ovalen (vgl. Grempler, Der Fund von Sackrau, Taf. I, 1). Über diesen Fund von Varpelev, der u. a. eine Goldmünze des Kaisers Probus (276—282) sowie die unter 6 b beschriebene Glasschale enthielt, siehe Aarböger 1877, S. 355, und Almgren, Fund 270.



Abb. 378. 1/2.

Eine zweite Schale wie Müller 331, aber von ungefärbtem Glas, stammt aus einem Grabfeld am Fluß Kobbeaa in Bornholm; abgebildet bei Vedel, Efterskrift til Bornholms Oldtidsminder (Kopenhagen 1897), Fig. 46.

Gläser wie das in Fig. 378 abgebildete sind gefunden in den seeländischen Gräbern von Höirup (das Glas abgebildet bei Worsaae, Fig. 318), Ströby, Merlösegaard und Nyrup. Mit dem letztgenannten, das sich übrigens mehr nach unten verjüngt, als das abgebildete Exemplar, fanden sich Münzen von Constantin I und Constans (Aarböger 1877, S. 370, Almgren, Fund 265).

Schweden: Aus dem Funde von Öremölla bei Ystad in Schonen stammen zwei ganz gleiche Glasbecher mit Fußplatte und vier Reihen freier Ovalen, abgebildet bei Montelius, Antiquités suédoises, Fig. 384, und Kulturgeschichte Schwedens (Leipzig 1906), Fig. 275. Der Fund gehört in die Zeit um 200 n. Chr.

Ein dickes, grünliches Glas mit länglichen Ovalen, aus Dybeck in Südschonen, ist abgebildet in Kungl. Vitterhets Historie och Antiqvitets Akademiens Månadsblad 1903—05, Fig. 178.

Aus Gotland sind die hier in Fig. 377, 378 abgebildeten Gläser, ersteres aus Sojvide, nicht früher veröffentlicht (Mus. Stockholm, Inv.-Nr. 4687), letzteres aus Vallstenarum (nach Antiqvarisk Tidskrift för Sverige IX: 6, Fig. 28; vgl. Almgren, Fund 277).

Norwegen: Rygh, Norske Oldsager, S. 17, zählt nicht weniger als 18 Gläser mit eingeschliffenen Ovalen. Seine Abbildung 335 ist hier in Fig. 379 wiedergegeben (Becher aus Bremsnes, Amt Romsdal). Andere Varianten sind abgebildet in Foreningens til norske Fortidsmindesmærkers Bevaring Aarsberetninger 1881, Taf. II, 9 (aus Foldvik, Amt Jarlsberg-Larvik, mit breiten eingeschliffenen Linien zwischen den langgestreckten Ovalen) und 1887, Taf. II, 11 (aus Hebnæs, Ryfylke, mit großen Fassetten und kleinem Fuß). Gläser wie das in Fig. 378 abgebildete sind gefunden u. a. bei Sætrang, Amt Buskerud (abgebildet in Annaler for nordisk Oldkyndighed 1836—37, Taf. IV, 18), bei Hundstad in demselben Amt (Almgren, Fund 280), und bei Eide, Amt Nordre Bergenhus (abgebildet bei Lorange, Bergens Museum, Bergen 1876, S. 104), alle diese Funde aus dem IV. Jahrhundert.[1])



Abb. 379. 1/3



Abb. 380. 1/2.

6. Gläser mit griechischen Inschriften.

a) Fig. 380 (nach Müller, Ordning, Fig. 332, vgl. Aarböger 1892, S. 309) aus grünlichem Glas mit der Inschrift *ΠΙЄ ΖΗCΑΙC ΚΑΛΩC*, gefunden bei Vorning, Amt Viborg, Jütland.

Ein nahe verwandtes Glas, in dem die Inschrift indessen etwas undeutlich ist und die Buchstaben ebenso wie alle die übrigen erha-

[1]) Ein paar Gläser dieser Gruppe liegen in etwas späteren Funden (aus dem V. Jahrhundert) vor; siehe Montelius, Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift X, 97, mit Note 3.

benen Felder blau gefärbt sind,[1]) stammt aus Klep unweit der Stadt Stavanger in Norwegen und ist in Aarsberetninger 1882 Taf. III, 19 abgebildet.

b) Fig. 209 (nach Aarböger 1877, Tafel): schöne dunkelblaue Schale mit Silbereinfassung, darin das Wort *ЄΥΤΥΧѠС*. Den silbernen Beschlägen entsprechen genau die erhabenen, durch Blasen in einer Hohlform hergestellten Muster des Glases. Gefunden bei Varpelev in Seeland, in demselben Grabe wie Fig. 376.



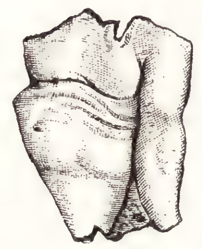


Abb. 381. 1/1.

7. Kleine Bruchstücke eines Glasgefässes in der Technik der Barberini-Vase.

Norwegen. Gefunden bei Solberg, Amt Buskerud, beim Pflügen eines Ackers. Abgebildet bei Rygh, Fig. 334 a—h; zwei Fragmente sind hier in Fig. 381 wiedergegeben (die Zusammenstellung nach Gustafson, Norges Oldtid, Kristiania 1906, Fig. 229). Der Grund ist dunkelblau, die Figuren milchweiß. Das Gefäß war mit Goldblechstücken ausgebessert worden (Rygh 334 i, k), deren Ornamente aus dem V.—VI. Jahrhundert stammen. Da das Glas selbst wohl aus dem III. Jahrhundert herrührt (Rygh), ist es also lange Zeit im Gebrauch gewesen.[2])



Abb. 382. 1/2.

[1]) Nach diesen Andeutungen kann man einen Becher mit blauem Überfang vermuten, in welchem die Inschrift und die anderen Verzierungen ausgeschliffen sind. (Kisa.)

[2]) Ich halte die Bruchstücke noch für weit älter, für eine Arbeit des I. Jahrhunderts. Aus dem Umstande, daß sie mit Goldblech aus dem V.—VI. Jahrhundert zusammengeflickt waren, möchte ich meinerseits nicht den Schluß auf eine mehrere Jahrhunderte währende Benützung schließen. Man scheint vielmehr die Scherben schon damals als Antiquitäten geschätzt und das Möglichste zu deren Konservierung getan zu haben. Vgl. auch Abschnitt VIII, S. 605. (Kisa.)

8. Becher, Vasen und Trinkhörner mit Verzierung von aufgelegten Fäden.

(Die Fäden sind teils in derselben Farbe wie das Gefäß, teils andersfarbig.)

Dänemark. Müller, Ordning, zählt 5 vollständige und einige fragmentarische Becher (Fig. 328 = unsere Fig. 382), eine kleine Vase (Fig. 333) und 3 Trinkhörner (Fig. 334).



Abb. 383. 1/3.

Unter den Bechern stammt der hier abgebildete nebst einem ähnlichen (= Nordiske Fortidsminder I, Taf. II, 2 und III, 9), beide mit milchweißen und azurblauen Fäden, aus einem 1873 gefundenen Grabe bei Nordrup in Seeland (vgl. Almgren, Fund 261). Ein ähnlicher, aber größerer Becher mit milchweißen Fäden, aus Himlingöie in Seeland, ist abgebildet bei Worsaae, Nordiske Oldsager, Fig. 317, und in den Mémoires 1869, Taf. I, 5. Einfarbige Becher stammen aus Kongsted Tornemark in Seeland (Aarböger 1892, S. 304) sowie aus Kannikegaard und Slamrebjerg in Bornholm (Vedel, Bornholms Oldtidsminder, S. 101 mit Fig. 212). Ein neuerer Fund, aus Rislev in Seeland (Mus. Kopenhagen C 8356) enthält zwei Becher dieses Typus; der eine gleicht Fig. 382, der andere ist einfarbig, schwach grünlich.

Die kleine Vase, Müller 333, grün mit milchweißer Verzierung, ist gefunden bei Vængegaard in Seeland (vgl. Almgren, Fund 273).

Die Trinkhörner stammen alle aus Seeland. Bei Himlingöie (vgl. oben) sind zu verschiedenen Zeiten zwei Stück gefunden; das eine, fast ungefärbt, ist abgebildet bei Worsaae 320 und in

den Mémoires 1869, Taf. I, 3, das andere, grün mit gelben Fäden, ist das Original von Müllers Fig. 334 (vgl. Almgren, Fund 256). Das dritte Horn, gefunden bei Sperrestrup, ist einfarbig grünlich (vgl. Aarböger 1871, S. 445).

Schweden. Das schöne Trinkhorn Fig. 383, mit dunkelblauen und milchweißen Fäden und Ranken verziert, ist gefunden bei Österhvarf in Östergötland. Es ist ziemlich beschädigt; die Zeichnung (nach Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 317) ist restauriert. Über den Fund siehe Månadsblad 1897, S. 82, und Almgren, Fund 277b.



Abb. 384. 1/2.

Aus der Insel Öland (Södra Qvinneby) stammt das einfarbig grünliche Glas Fig. 384 (nach Montelius, Antiquités suédoises, Fig. 386).

Bei Bjärs, Kirchspiel Hejnum, in Gotland fand man bei systematischen Ausgrabungen in einem Grabe, dessen übriges Inventar auf das VI. oder VII. Jahrhundert hinweist, einen kleinen Becher, der sehr an Fig. 382 erinnert, aber fast ganz ungefärbt ist (abgebildet in Antiqvarisk Tidskrift XV: 3, Fig. 91). Ich wage nicht zu entscheiden, ob er erst in der Zeit des Grabes angefertigt ist, oder ob er als ein altes Erbstück aus früheren Jahrhunderten zu bezeichnen ist.[1])

Norwegen. Ein Trinkhorn, grün, mit kleiner Öse, aus Stangeland, Amt Stavanger, ist abgebildet bei Rygh, Fig. 339.

[1]) Die Blütezeit der Gläser mit Schlangenfäden geht in das II. und vornehmlich in das III. Jahrhundert zurück, doch ist das Genre selbst in fränkischer Zeit noch nicht ganz ausgestorben. Becher von der Art des Fig. 382 abgebildeten, der große Ähnlichkeit mit einigen Funden aus der Picardie hat, gehören der zweiten Hälfte des III. Jahrhunderts an. Vgl. Abschnitt VII, S. 444 ff. (Kisa.)

9. Schale aus grünlichem Glas mit braunen und blauen Klecksen und einer blauen Zickzacklinie.

Fig. 385 (nach Aarsberetninger 1883, Taf. I, 1), gefunden bei Haugstad, Amt Stavanger in Norwegen. Die Schale, die dem IV. Jahrhundert angehört (vgl. Montelius in Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift X, S. 98), ist einmal am Rande beschädigt worden und dann mit vergoldeten Bronzebeschlägen versehen, wovon eines mit Tierornamentik des V.—VI. Jahrhunderts verziert ist. Auch das übrige Grabinventar stammt aus der letztgenannten Zeit. Also eine Analogie zu den oben behandelten Funden von Bjärs und Solberg.[1])



Abb. 385. $^{1}/_{2}$.

10. Hoher Becher aus ungefärbtem Glas, fast zylindrisch (konkav geschweift).

1 Exemplar aus Nordrup in Seeland, abgebildet bei Müller, Ordning, Fig. 329. Vgl. Nordiske Fortidsminder I, Taf. II, 4, und Almgren, Fund 264.

11. Hohe zylindrische Flasche mit breitem geripptem Henkel.

1 Exemplar aus Herlufmagle in Seeland; vgl. Aarböger 1871, S. 446.

12. Saugheber aus Glas.

1 Exemplar, abgebildet bei Müller, Ordning, Fig. 335, gefunden in demselben Grab wie Fig. 376.

---

[1]) Die Schale gehört bereits zu den späten Arbeiten des IV. Jahrhunderts, wenn nicht in den Anfang des folgenden. (Kisa.)

V. und VI. Jahrhundert.

13. Hohe Becher aus gelbgrünem Glas mit aufgelegten gleichfarbigen Fäden: Fig. 386.

Diese Gläser kommen besonders zahlreich in Norwegen vor. Rygh (Norske Oldsager, zu Fig. 337, 338) zählt deren 18 Exemplare (im Jahre 1885). Unsere Fig. 386 ist aus Aarsberetninger 1872, Taf. I, 4 übernommen.

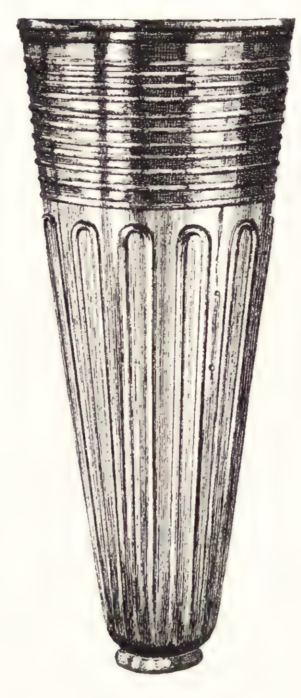
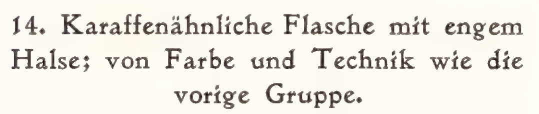


Abb. 386. 1/3.

Aus Schweden kennt man 3 Exemplare (2 aus Gotland, 1 aus Vestergötland, letzteres bei Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 273, abgebildet), aus Dänemark nur zwei (von Gudumholm in Jütland und Kobbeaa in Bornholm).

Näheres über diese Gruppe siehe Montelius, Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift X, S. 95 ff.



14. Karaffenähnliche Flasche mit engem Halse; von Farbe und Technik wie die vorige Gruppe.

1 Exemplar, gefunden in einem Moor bei Stenum, Nord-Jütland, nebst zwei ähnlich verzierten Gläsern, Becher und Schale, welche verloren sind (Mus. Kopenhagen).

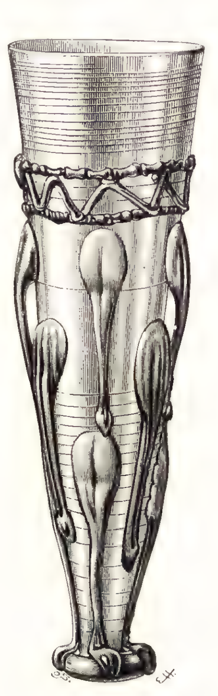
VII. und VIII. Jahrhundert.

15. Hohe Becher mit tütenförmigen (an der inneren Seite offenen) Ansätzen, sog. Taschenbecher.

Schweden. In den berühmten Bootgräbern von Vendel, Uppland, sind drei solche Becher gefunden, im Grab I zwei blaugrüne, arg zerstörte, im Grab XII ein großer gelbgrüner, abgebildet in Fig. 387 (nach Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, Fig. 413, die Zeichnung etwas restauriert.) Beide Gräber gehören

dem VII. Jahrhundert an. — Aus Gotland stammt ein ähnlicher, schön dunkelblauer Becher (Mus. Stockholm, Inv.-Nr. 10928).

Norwegen. Aus einem Schiffsgrabe bei Borre, Amt Jarlsberg, hat man einige Fragmente eines Taschenbechers von bräunlicher Farbe mit milchweißen Fäden (abgebildet in Aarsberetninger 1857, Taf. III, 1, und restauriert bei Gustafson, Norges Oldtid, Fig. 491). Das Grab gehört indessen in das IX. (oder X.) Jahrhundert; die Form des Bechers war vielleicht auch etwas abweichend.


Abb. 387.

16. Dunkelblauer Becher ohne Fuss mit aufgelegten Fäden.

Das Original von Fig. 388 (nach Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 414) ist gefunden bei Alands, Kirchspiel Hogrän in Gotland, nebst einer Fibel wie ibid. Fig. 383 aus dem VII. Jahrhundert (vgl. Teckningar ur svenska statens historiska museum, Heft 3, Fig. 24, 25).

17. Unverzierte Becher oder Schalen ohne Fuss aus grünlichem Glas.

Schweden: 1 Exemplar aus Bjärs, Kirchspiel Hejnum, Gotland, ist hier abgebildet in Fig. 389 nach der Antiqvarisk Tidskrift XV: 3, Fig. 29.

In dem Grabe I von Vendel in Uppland (vgl. oben) sind 2 Exemplare gefunden, das eine fast wie Fig. 389, das andere offener und mehr schalenförmig.

18. Kleine kannelierte Vase aus gelbbraunem Glas.

Das Original von Fig. 390 (nach Månadsblad 1898—99, Fig. 55) gefunden auf Gotland (Kirchspiel Grötlingbo).

IX.—X. Jahrhundert.

19. Trichterförmige Becher (wahrscheinlich eine Weiterentwicklung der Form Fig. 389).

Schweden. Auf der Insel Björkö im Mälar-See, wo im IX.—X. Jahrhundert die Stadt Birka lag, sind in weiblichen Skelettgräbern aus jener Zeit sechs solche Becher gefunden, darunter der hier in Fig. 391 wiedergegebene, welcher mit Reliefverzierung und mit blaugrünem Rande versehen ist. Ein anderer Becher hat eine ähnliche, nur etwas einfachere Verzierung und entbehrt des bunten Randes. Ein dritter zeigt schwache Kannelierung; die übrigen sind ganz schlicht (vgl. Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 456), einer von ihnen hat blauen Rand. In den Kulturschichten der Stadt selbst sind auch viele Bruchstücke solcher Gläser gefunden. Vgl. Stolpe im Månadsblad 1878, S. 681 f. (wo auch die übrigen, unten beschriebenen Gläser aus Björkö erwähnt sind.[1])



Abb. 388. 1/2.

Noch ein Becher dieser Form, kanneliert und mit dunkelgrünem Rand versehen, stammt aus Åshusby zwischen Stockholm und Uppsala.

20. Zylindrischer ungefärbter Becher mit eingeschliffenen Verzierungen.

Fig. 392: Grabfund aus Björkö.

21. Kleine Vasen mit farbigen Auflagen.

Fig. 393: Grabfund aus Björkö. Der Rand ist blau. Die beiden Spiralfäden am Halse sind gelb, der unterste fünffache

[1]) Die Abbildungen Fig. 391—395 werden jetzt zum erstenmal veröffentlicht.

gelbgrün; die vertikalen Rippen zeigen abwechselnd weiße und blaßgrüne Querstriche.[1])

Sehr ähnlich ist ein bei Hoprekstad in Sogn, Norwegen, gefundenes Glas, abgebildet in Aarsberetninger 1887, Taf. V, 23. Der Rand ist hier dunkelgrün, alle die feineren Spiralfäden sind gelb.



Abb. 389. 1/3.

22. Sehr kleine Flasche aus gelbweissem Glas.

1 Exemplar aus dem eben genanntem Fund von Hoprekstad; abgebildet a. a. O. Taf. V, 24.

23. Dunkelgrüne Vase mit zahlreichen Buckeln (Traubenbecher).

Fig. 394: Grabfund aus Björkö.

24. Kleines, äusserst dünnes Glas mit dunkelrotem Rand.

Fig. 395: Grabfund aus Björkö.



Abb. 390. 1/2.

Aus unbestimmter Zeit.

25. Kleine Vase aus Mosaikglas (dunkelgrün und weißlich grün; die Form etwa wie Fig. 390, 393).

Gefunden bei Dollerupgaard, Amt Ribe, Jütland, in einem der beiden „Zwillingshügel“ (Museum Kopenhagen C 1567).[2])

[1]) Vgl. den fränkischen Becher im Museum von Namur, Abb. 94. (Kisa.)

[2]) Wahrscheinlich ein Fadenbandglas von der Wende des IV. und V. Jahrh. (Kisa.)

Diese Übersicht der Funde antiker Glasgefäße im Norden erlaubt uns die folgenden Ergebnisse festzustellen.

In den zwei ersten Jahrhunderten n. Chr. hat der Gebrauch von Gläsern im Norden noch nicht recht begonnen. Es fand in jener Zeit ein reger Import von italischen Bronzegefäßen statt, wie dies schon während des ganzen ersten Jahrtausends vor Chr. der Fall war.[1] Aber nur zufällig sind damals Glasgefäße mitgekommen, bloß der Fund von Espe in Fünen hat deren zwei gegeben.

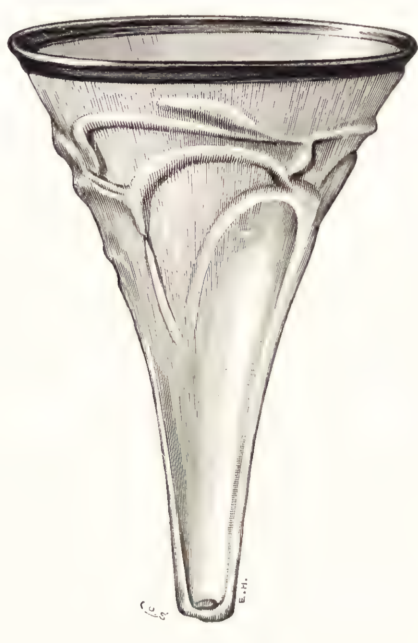


Abb. 391. 1/2.

Mit den viel engeren Verbindungen sowohl friedlicher als kriegerischer Art, welche die Germanen seit dem Ende des II. Jahrhunderts mit den Römern anknüpften — teils als Kolonisten an der Nordostgrenze des römischen Reiches, teils durch ihre Raubzüge am Rhein und an der Donau — beginnt ein gewaltiger Strom von römischen Artefakten, darunter zahlreiche Gläser, sich über den Norden zu ergießen. Wahrscheinlich ist es nicht nur der Handel, sondern auch wirkliche Völkerwanderungen, die alle diese Reichtümer aus Deutschland nach Skandinavien gebracht haben.[2] Sie gehen anfangs hauptsächlich nach Seeland, dann weiter nach dem südlichen Norwegen, treten aber auch in anderen Gegenden, wie Südschweden, Bornholm, Gotland auf. Die im Norden gefundenen Gläser dieser Zeit stammen sowohl aus den westlichen wie aus den östlichen Teilen des Römerreiches.

---

[1]) Vgl. hierüber die Abhandlung von Montelius, Ett i Sverige funnet fornitaliskt bronskärl, in Svenska Fornminnesföreningens Tidskrift, Bd. XI.

[2]) Vgl. Salin, Die altgermanische Thierornamentik, Seite 143.

In der eigentlichen Völkerwanderungszeit geht ein lebhafter Glasimport aus Westeuropa besonders nach Norwegen; in den folgenden Jahrhunderten dagegen (VII.—X.) sind es die schwedischen Bestattungsorte, welche die meisten Gläser in unsere Zeit bewahrt haben. Die Stadt Birka, in deren Gräbern so viele Gläser der Wikingerzeit gefunden wurden, stand in lebhafter Verbindung mit der niederrheinischen Stadt Dorestad, wie man durch die Vita Anskarii von Rimbert erfährt.

Andere gläserne Gegenstände aus nordischen Funden des heidnischen Zeitalters.



Abb. 392. 1/2.

Glasperlen. Aus der älteren Bronzezeit liegen einige blaue Glasperlen vor. In Dänemark sind nach Müller, Ordning, Bronzealderen, Nr. 65, 44 Stück in vier weiblichen Gräbern gefunden. Aus Südschweden (Bleking) kennt man eine Perle in einem männlichen Grabfund. (Mus. Stockholm, Inv.-Nr. 9824).

Sonst treten die Glasperlen erst in der nachchristlichen Zeit auf, häufiger von etwa 200 an (also gleichzeitig mit den Gefäßen!). In der jüngeren Eisenzeit (etwa 400—1050 n. Chr.) sind sie in den Frauengräbern ungemein häufig. Form, Farbe und Herstellungsart der Perlen wechseln natürlich außerordentlich; ein näheres Eingehen auf dieses Gebiet ist hier nicht am Platze.

Glaspasten als Einlagen. In der Zeit um 300 n. Chr. hat man im Norden auf Fibeln, Gürtelbeschlägen und ähnlichen Gegenständen sehr oft eine Verzierungsart gebraucht, die aus aufgelöteten gestanzten Silberblechstücken besteht, in welchen — in besonders ausgeschnittenen Löchern — kleine Glaspasten von kreisrunder oder ovaler Form eingefaßt sind. Die Farbe der Pasten ist gewöhnlich blau oder grün, selten rot. Dr. B. Salin behandelt diese Verzeirungsart im Månadsblad 1896, S. 36 ff. (vgl. seine

Thierornamentik, S. 45, mit den Figuren 95—101). Er weist nach, daß diese Technik von den in Südrußland angesiedelten Germanen nach dem Norden gekommen ist.

Ein hervorragendes Beispiel dieser Verzierungsart gewährt die im Månadsblad 1901—02, Fig. 29, abgebildete große Fibel aus Schonen. Hier kommen auch pyramidenförmige Einlagen (von blauer Farbe) vor.



Abb. 393. 1/2.

Emailarbeiten. In der späten Latènezeit findet man auf gewissen Fibeln und Gürtelbeschlägen, die wenigstens zum Teil unzweifelhaft im Norden angefertigt sind, Einlagen von rotem Email. Vgl. T. J. Arne, Svenska emaljerade föremål från den förromerska järnåldern, in Studier tillägnade Oscar Montelius af lärjungar, Stockholm 1903, S. 121 ff. — Römische Emailarbeiten sind nur selten im Norden gefunden. Einige Fibeln aus Fünen, Gotland und Öland (siehe Almgren, Nordeuropäische Fibelformen S. 211 f., zu den Fig. 222, 222a und 243), ein kreisrundes Ortband aus Norwegen (Rygh, Norske Oldsager, Fig. 198) und eine runde Scheibe von Gotland (Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, Fig. 271) dürften fast alles sein, was man bisher kennt.

In späterer Zeit, VII.—VIII. Jahrhundert, findet man vereinzelt auf wahrscheinlich nordischen Arbeiten Emaileinlagen. Vgl. hierüber Salin, Thierornamentik, S. 264 f. und 289. Das prächtigste Stück dieser Art ist ein Zaumzeug von Vendel, abgebildet bei Montelius, Kulturgeschichte Schwedens, Fig. 408, 409 (vgl. auch Fig. 401).

Alsengemmen. In seiner Abhandlung „Die Gemme von Alsen und ihre Verwandten" (Zeitschrift für Ethnologie 1882, S. 179 ff.) erwähnt Dr. M. Bartels drei Exemplare dieser eigentümlichen Glasartefakten aus Seeland und eines wahrscheinlich aus Schonen.

Dazu kommen nunmehr ein Exemplar aus Norwegen (Vik, Amt Nordre Bergenhus, abgebildet in Aarsberetninger 1892, Taf. II, 6) und ein weiteres Exemplar aus Gotland (Kirchspiel Viklau, abgebildet bei Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 400).

Alle diese sechs Gemmen gehören der durch drei menschliche Figuren gekennzeichneten Gruppe an.

Spielsteine. Unter den vielen römischen Gegenständen, die um 200 n. Chr. im Norden auftreten, befinden sich auch zum erstenmal die Spielsteine. Von da an bilden sie einen sehr häufig wiederkehrenden Teil des Grabinventars. Sie sind zwar gewöhnlich aus Knochen gearbeitet, aber dann und wann findet man auch solche von Glas. Dies ist in zwei ganz verschiedenen Perioden der Fall.



Abb. 394. 1/2.

Erstens kommen sie im III.—IV. Jahrhundert vor. Damals sind sie flach, pastillenähnlich; die Farbe ist schwarz, milchweiß, blau, blaugrün oder violett, auch Mosaikglas kommt vor. In jedem Fund sind sie natürlich von zwei verschiedenen Farben. Aus Dänemark kennt Müller (Ordning, zu Fig. 287) solche gläserne Spielsteine in zehn Gräberfunden und im Moorfund von Vimose. Bis 70 Stück sind in einem Fund vorhanden. Auch in Norwegen sind sie häufig (siehe Rygh, Norske Oldsager, zu Fig. 178, 179). In Schweden sind sie aus zwei Funden bekannt (vgl. Månadsblad 1900, Fig. 19, 20).

In der Wikingerzeit (IX.—X. Jahrhundert) hatte man gläserne Spielsteine von hoher fast kugeliger Gestalt. Sie sind entweder ganz schwarz oder ganz grün, oder auch grün mit

schwarzen Spirallinien. Zu jedem Spielsatz gehört ein „König“, der einen besonderen Kopf mit Augen und Nase trägt; siehe Montelius, Kulturgeschichte, Fig. 516 (grün mit blauen Verzierungen). Solche Spielsätze sind besonders in den Gräbern von Björkö gefunden. Rygh (Norske Oldsager, zu Fig. 471) kennt nur einen Fund aus Norwegen.

Flache Glaskugeln zum Glätten von Leinwand. In schwedischen und norwegischen Funden der Wikingerzeit trifft man zuweilen eine Art flacher Kugeln aus schwarzem Glas, die an der einen Seite sehr glatt, an den anderen uneben, sogar etwas konkav sind; siehe Rygh, Norske Oldsager, Fig. 446. Die Gräber, worin sie gefunden werden, sind weiblich. Ganz ähnliche Gegenstände sind in verschiedenen Teilen Skandinaviens bis in unsere Zeit für das Glätten und Steifen von Kleiderstücken aus Leinwand benutzt worden.[1] Man legte die Leinwand auf ein Brett, strich Wachs darauf und glättete mit der Glaskugel (vgl. Vistrand, Gnidstenar i Nordiska Museet, in Meddelanden från Nordiska Museet 1899—1900, S. 13).

[1] So auch in Nord- und Mitteldeutschland, wo sie Gnidelsteine heißen; vgl. Brandenburgia VI, S. 316.



Abb. 395. 1/2.

XII.

Stempel und Inschriften auf antiken Gläsern.

Stempel und Inschriften auf antiken Gläsern.

I. Rom.[1])

Auf den Henkeln von Bechern, die zu Ende der republikanischen Zeit und unter den frühen Kaisern teils in Sidon, teils nach sidonischer Art in Italien hergestellt wurden. Vgl. S. 703.

1. ARISTO (SI)DONI(VS). Aristo, der Sidonier, kommt in schönen erhabenen Buchstaben auf Becherhenkeln in Rom und in der Universitäts-Sammlung zu Würzburg vor und zwar so, daß ein Henkel die Inschrift richtig, der andere linksläufig zeigt. Vgl. S. 706.

2. ARTAS SIDON(IVS) Artas, der Sidonier, auf einem Henkel, *APTAC CЄIΔω(N)* auf dem anderen. Dieser Stempel ist in Rom so zahlreich vertreten, daß Garrucci die Frage aufwarf, ob Artas nicht in Rom selbst gearbeitet habe. Es ist sehr wahrscheinlich, daß er mit anderen Glasmachern von Sidon nach Italien übersiedelt ist. Dressel führt von ihm gestempelte Henkel an: Im Kapitolinischen Museum, gefunden am Esquilin; in der Farnesina, gefunden am Tiberufer; im Museum Kircherianum aus dem Cömeterium Soderitis; im Museum der Diocletiansthermen vom Cassianischen Brunnen, außerdem drei in Privatbesitz. Ferner ein in Rom gekauftes Stück im Museo Guarda-

---

[1]) Nach Dressel, Corpus inscriptionum latinarum XV. Pars VI. Vascula vitrea. — Auf eine Wiedergabe der Inschriften und Marken in Faksimile habe ich verzichtet. Wo die Lesung zweifellos feststeht, sind die Ergänzungen (in Klammer) beigefügt. Unter den römischen Goldgläsern sind jene nicht angeführt, welche nur die Eigennamen dargestellter Personen, z. B. von Ehepaaren und die gewöhnlichen Glückwünsche, wie pie zeses, dulcis anima vivas u. dergl. enthalten. Namen der Glasmacher kommen auf Kunstgläsern, die gewöhnlich Einzelleistungen sind, so gut wie gar nicht vor, sondern nur auf den zumeist in Formen geblasenen Massenartikeln.

bassi in Perugia; acht Stück im Museum von Berlin, sieben im Antiquarium in München, zwei in der Universität Würzburg, andere in Kopenhagen usw. Die Henkel sind gewöhnlich farblos, einige gelblich, bläulich, ins violette spielend (wohl durch Iris). Auf zwei römischen Exemplaren steht bloß ARTAS und *APTAC*. Erhabene Buchstaben. Vgl. S. 705, 92, 168, 175, 200, 301 u. passim.

3. ASINI P(H)ILIP(P)I, des Asinius Philippus, auf beiden Henkeln mit erhabenen Buchstaben älteren Charakters, was Brunn und Rietschl irrtümlich veranlaßte, den Stempel in die Mitte des VII. Jahrh. vor Chr. hinaufzurücken. Er kommt auf einem in Rom gekauften Exemplare des Berliner Museums vor. Vgl. S. 722, 177, 188 u. 706.

4. *NЄIKWN CЄIΔWN(IOC)*, Neikon, der Sidonier, war auf einem in Rom erworbenen, dann in die Sammlung Dodwell übergegangenen Exemplare des Antiquariums in München zu lesen. Gegenwärtig ist es verschwunden. Vgl. S. 168, 704, 706.

5. *(Φ)IΛIIIIIO(C) (CЄI)ΔWNI(ΘC)*, Philippos, der Sidonier, steht in erhabenen Buchstaben auf einem farblosen Henkel des Antiquariums in München. Ob der Glasmacher mit dem unter 3 genannten Asinius Philippus gleichbedeutend ist, ist zweifelhaft. Vgl. S. 706.

6. *SΛ ЄΠΘ(I)H(CЄN)* stand nach Bruzzas Notizen auf einem Becher in der Farnesina, der jetzt verloren ist. Die beiden ersten Buchstaben sind die Initialen eines Namens S. A., wenn sie nicht umzukehren und V. S. (idonius) zu lesen sind.

K r e i s s t e m p e l a u f d e m B o d e n v o n F l a s c h e n und K a n n e n aus farblos-durchsichtigem Glase. Die Mitte der Inschrift nimmt gewöhnlich eine Figur ein.

7. VICTORIAE AVGVSTOR(VM) FEL(ICITER) steht im Kreise. Die Mitte nimmt Victoria ein, in der Linken einen Palmzweig, in der Rechten einen Kranz, zu beiden Seiten die Buchstaben V. u. P. Diese bedeuten vielleicht Victoria Parthica. Eine Münze bei Cohen ed. II, IV, S. 101, No. 8 zeigt nämlich vorn die Köpfe von Alexander Severus und Caracalla, hinten die Aufschrift Victoria Parthica maxima um ein Bild der Siegesgöttin. Es könnte demnach scheinen, daß das Glas der Zeit dieser Kaiser angehöre. Das wird aber wieder zweifelhaft, wenn man in Betracht

zieht, daß sich auf einem Flaschenstempel im Berliner Museum von derselben Art die Viktoria zwischen den Buchstaben C und L befindet (vgl. No. 13). Zwei, vielleicht drei Exemplare dieses Stempels sind in Rom, je eines im Kestner-Museum in Hannover und im Antiquarium in München.

8. Kreisstempel CN · A · INGV · A · V · M in der Mitte AF. Vielleicht ist zu lesen Cn(eius) A (Eigenname) Ing(enui) V · A · M · A · F, doch bleibt es unsicher, weil zwischen Ing. und V. ein Punkt fehlt. Ein Exemplar befindet sich im Kapitolinischen Museum, ein anderes war im römischen Handel.

9. Kreisstempel M · ANC · AR · PR Die Mitte undeutlich. Entweder ist M. Anc( ) Ar( ) Pr(imus) zu lesen oder Pr(imus) voranzustellen. Ein Exemplar bei Dressel, ein zweites in der Universitätssammlung in Würzburg.

10. PATRIMONI tritt ziemlich häufig auf. Froehner liest PATRI * MONIVM mit einem Sternchen hinter I oder einem schräg liegenden Kreuzchen über einem Punkte ×. Doch ist die Lesung patrimonium unwahrscheinlich, weil alle dem patrimonium Augustorum zugehörigen Gegenstände die Aufschrift „rationis patrimoni" tragen. Die Auflösung P · ATRI · MONI (-mi oder -toris), welche Dressel vorschlägt, wird aber noch weniger Zustimmung finden. Auf dem in Gallien gefundenen Exemplare soll noch VM (V mit M ligiert) beigefügt sein. In Rom befinden sich vier Exemplare, darunter drei im Kircherianum, ebensoviele in Berlin. Bei diesen bemerkt man in der Mitte des Stempels eine sitzende Gestalt, vielleicht mit einer Schale in der Hand; bei anderen ist die Darstellung in der Mitte ganz undeutlich. Solcher finden sich noch 4 in Rom, 1 im Berliner und 1 im Kestnermuseum. Die gallischen und 1 Kölner Exemplar siehe bei Gallien.

11. CAECILI HERMETIS mit einer undeutlichen Figur in der Mitte, ist einmal in Rom gefunden.

12. C · PEDVC · THYRA linksläufig im Kreise, in der Mitte eine Rosette. Einmal in Rom. In Capua wurde ein Stück gefunden, dessen Stempel die Form PEDVC · THYY · AC hat[1]).

13. A VOLVMNI IANVARI, in der Mitte eine Viktoria nach rechts, in einer Hand einen Palmzweig, in der anderen einen Kranz.

---

[1]) Cil. X, 8062.

Eine Variante enthält VOLVM · IANVAR mit einer schlecht kenntlichen Viktoria zwischen C und L, eine andere bloß obige Legende.[1]) Von der ersten sind zwei Stücke in Rom, eines in Ostia gefunden. Eines befindet sich im Antiquarium zu München, ein anderes in der Universitätssammlung zu Würzburg. Von der zweiten ein Stück aus Rom im Berliner Museum, von der dritten eines im Museo Borgia in Velletri. — Bruzza ergänzt die Namen in Volumnia Januaria.

14. C S / ❦ C um einen nach rechts gewendeten Hahn. Die Stelle des dritten Buchstabens nimmt ein Efeublatt ein. Drei Exemplare in Rom gefunden, davon eines im Kircherianum, eines im Berliner Museum.

15. S · P · S · C · P · D In der Mitte Merkur mit Caduceus und Geldbeutel. 2 Exemplare in Rom gefunden, davon eines im Kircherianum.

16. S · P · S G · A · F In der Mitte Minerva. 2 Exemplare in Rom gefunden, davon eines im Museo Civico. Eines in Berlin, eines in München. Wahrscheinlich identisch mit dem Stempel bei Froehner 28.

17. VIC / CDO Römischer Fund aus Bruzzas Notizen.

Stempel auf dem Boden von Merkurflaschen vgl. S. 780.

Die Buchstaben sind immer erhaben und zeigen wenig edle Formen.

18. C \ E / V
H [C R] O
D \ | / A

Buercklein schlägt Cil XII S. 861 nach der Arelatischen Inschrift in Cil XII 910 vor: Cr(assius) Euhodia(nus). Doch lautet der Name sicher weiblich, nach Froehner 49, wo sicher Euhodiae steht. Ein Exemplar gefunden in Rom, bei Dressel. Ähnlich Froehner 47, 48 vgl. Cil XII 5696,5 und andere unter Gallien.

19. FIRM / HILARI / ETYLAE linksläufig, auch in der Variante FIRM / HILAR / ETYLAE

---

[1]) Cil. XII, 5696.

F(i)RM
HILAR·E
YLAE

rechtsläufig und HILAR · E ist nach Dressel zu lesen: Firm(iorum) Hilari et Ylae (= Hylae), der beiden Firmier Hilaris und Hylas, Geschäftsführer oder Erben des Firmus. Drei Exemplare der ersten Variante befinden sich noch in Rom, zwei sind nach Paris gekommen; auch von der zweiten Variante sind drei in Rom, eines in Verona, das vielleicht auch dort gefunden wurde.

20. F I / R M rechts- oder linksläufig. Firmiorum allein. Solche Stücke befinden sich in Verona, im Universitätsmuseum von Ferrara und drei in Rom.

21. F V R / V I C T in Kreisumrahmung, in den unteren Ecken je ein L rechts- und linksläufig. Römischer Fund im Neapeler Museum.

22. H Y / L A Hyla(e), in der Mitte ein Widder. Drei Exemplare in Rom, eines in Perugia.

23. M A / C N Macn(i) oder Macn(ae). Vgl. auch Froehner S. 127 Nr. 24 . . NIAE MACN . . In der Mitte ein Mann nach links sitzend, wie es scheint, mit verhülltem Haupte. Sechs Exemplare aus Rom, eines davon im Berliner Museum.

24. A C / O I linksläufig. Drei Exemplare wurden in Rom, ein viertes an einem unbekannten Orte gefunden.

25. C M / H R Eine Variante hat G anstatt C. In der Mitte ist auf beiden Arten Merkur dargestellt, bei der einen mit Petasus und Geldbeutel, einen Widder zu Füßen, bei der anderen nur mit Geldbeutel. Von jener wurden in Rom 4 Exemplare gefunden, von welchen eines in Berlin, ein anderes in Paris ist, von dieser 1 Exemplar in Rom. Vgl. auch Nr. 28. — Der Stempel ist auch bei Froehner und Deville angegeben.

26. G F / H I Detlefsen vermutete ebenso wie früher auch ich

hier eine absichtliche und willkürliche Reihung von Buchstaben nach dem Alphabet, doch ist das wohl nur Zufall[1]). In der Mitte steht bald ein Genius mit Füllhorn (?), bald Merkur. Von jenen sind 6 in Rom gefunden, außerdem ist eines im Universitätsmuseum von Ferrara, 2 in Berlin, 2 in Paris, mehrere noch sonst in Frankreich und am Rhein. Siehe Gallien. Die Merkurgestalt befindet sich auf einer sechseckigen Flasche im Kapitolinischen Museum. Eine viereckige Salbenflasche der ehemaligen Sammlung Sarti in Rom hat dieselben Buchstaben und in der Mitte eine menschliche Gestalt mit Stab, die aber nicht Merkur darstellt. Vgl. Pollack, Kat. Nr. 384.

27. G F
H C‖ Den Schluß bildet C, O oder Q. Zwei Exemplare bei Froehner Nr. 105, 106, haben angeblich D, eines bestimmt O. In der Mitte steht eine undeutliche Figur. Das römische Exemplar befindet sich im Museo Civico.

28. M G
H R in zwei Varianten, darunter eine linksläufige und eine mit C für G. In der Mitte aller steht Merkur, auf der einen mit Geldbeutel (im Vatikan), auf der anderen außerdem mit einem Hahne zu Füßen (im Berliner Museum), auf der Variante mit C (im Bonner Provinzialmuseum) mit Hahn und Schildkröte. Vgl. Froehner S. 135 Nr. 108. Dieselben Buchstaben auf einem Exemplare der ehemaligen Sammlung Sarti in Rom, die Gestalt in der Mitte ist aber hier nicht Merkur, sondern ein Mann mit Stab in der Linken und Palmzweig in der Rechten. Vgl. Pollack Kat. Nr. 384.

29. S C
V ❦ In der Mitte ein Baum mit einem Vogel. Davon sind 4 Exemplare in Rom gefunden. Eine sechseckige Flasche im Kapitolinischen Museum hat anstatt C ein O. Vgl. Froehner S. 135 Nr. 111. Für den vierten Buchstaben tritt auch hier ein Efeublatt ein.

30. M T
C C\ linksläufig. Das letzte C ist mit einem Schrägstrichel begleitet. In der Mitte steht ein Ornament wie ein Caduceus. Ein Exemplar im Vatikan.

[1]) Sammlung M. vom Rath S. 43. Detlefsen a. a. O.

Stempel auf dem Boden anderer Gefäße, zum Teil dick gegossener und meist runder, zum Teil ganz dünn geblasener, meist viereckiger.

31. NERO CLAVDIVS CAESAR AVG GERM P M TR P IMP PP steht auf dem Boden einer Flasche, in welche zugleich eine Großbronze Neros in Relief eingepreßt ist; der lorbeergeschmückte Kopf blickt nach rechts. — Die Flasche befand sich früher bei Castellani in Rom. Eine Variante findet sich auf dem Boden eines dickwandigen Gefäßes bei Dressel; sie enthält fragmentarisch dieselbe Legende, wie die vorher genannte in Kreisstellung und vertieft, um ein Medaillon Neros, das aber einen nach links blickenden Kopf mit Strahlennimbus zeigt.

Von derselben Art ist der Glasstempel unbekannter Herkunft bei Slade S. 32 Nr. 195, welcher ein Medaillon Domitians und die Legende IMP · CAES · DOMIT . . . . . COS enthält.

32. L AEMILI / BLASTI kommt in mehreren Varianten vor. Auf einer viereckigen Flasche aus Rom bei Deville S. 90 und bei Froehner, sowie einem Exemplar in Privatbesitz in Florenz ist zwischen den beiden Zeilen eine kleine runde Schale neben zwei Palmzweigen dargestellt. Auf einer viereckigen Kanne aus Rom bei Dressel steht dafür eine Spirallinie. Auf einer vierten Kanne in Rom und einem anderen daher stammenden Exemplar bei Carlo Strozzi in Florenz fehlt die Figur zwischen den Zeilen. Die Buchstaben sind erhaben.

33. AEM / MAV steht in erhabenen Buchstaben auf dem Boden einer ganz dünnen viereckigen Flasche in Rom. Aem(ili) Mau(ri)?

34. CLAVDI ONESIM† linksläufig im Kreis erhaben, N und E ligiert. Claudi Onesimi. Auf einer Flasche unbekannten Ursprunges im Berliner Museum.

35. ENNI / A FORT / VNA Ennia Fortuna. Linksläufig vertieft auf dem Boden einer dicken gebrochenen Flasche unbekannten Ursprunges im Berliner Museum.

36. (L)VCRETI FESTIV(I) Lucretii Festivi steht vertieft im Kreise auf einem Flaschenboden der Sammlung Campana im Louvre.

37. EXOF
OSTO
ONSI — Ex off(icina) Osto(rii?) On(e)si(mi). Erhaben auf dem Boden einer dünnen viereckigen Flasche aus Rom in Würzburg.

38. (M). POLLI BASS(I), im Kreis vertieft linksläufig auf dem Boden eines dicken runden Gefäßes in Rom.

39. EX · O
TITIEN
HYAC
TY — Ex o(fficina) Titien(i) Hyac(in)t(h)i. Erhaben auf dem Boden einer dünnen viereckigen Flasche aus Rom im Kapitolinischen Museum. Der letzte Buchstabe ist undeutlich.

40. C F H V P linksläufig vertieft im Kreise im Boden einer sechseckigen Flasche aus Rom im Kapitolinischen Museum.

41. C P auf dem Boden einer dünnen Flasche in Rom.

42. C   C
T   erhaben. Zwischen die Buchstaben ist kreuzweise ein Delphin und ein Thyrsus gestellt. Auf dem Boden einer dünnen viereckigen Flasche unbekannten Ursprunges im Berliner Museum.

43. *ΛΑΕΞΑΝΔΡΟΥ* Schlechte erhabene Buchstaben im Kreise linksläufig mit Spuren einer zweiten unleserlichen Zeile. Auf dem Boden einer viereckigen grünlichen Flasche aus Rom bei Dressel. Vgl. Froehner S. 124 Nr. 1. Vielleicht ist es der Stempel jenes Glasmachers aus Lyon, der auf einer Inschrift bei Orelli Nr. 4299 genannt ist: Julius Alexander, civis Carthaginiensis, opifex artis vitriae. Vgl. S. 194 u. 200.

44. *ΤΙΒΕΡΙΝΟΥ* erhaben im Kreise auf dem Boden eines grünlichen Gefäßes in Rom; wohl identisch mit dem Stempelfragmente .. *ΒΕΡΙΝ* .. der Sammlung Slade S. 31, Nr. 190.

Verschiedene Zeichen und Monogramme.

45. T « VC / ƆΛ » A Angegeben von Lanciani, bull. arch. munic. 1874 S. 198, wurde aber von Dressel vergeblich in Rom gesucht. Vielleicht ist es der Stempel eines viereckigen Salbengefäßes wie Froehner S. 136 Nr. 116.

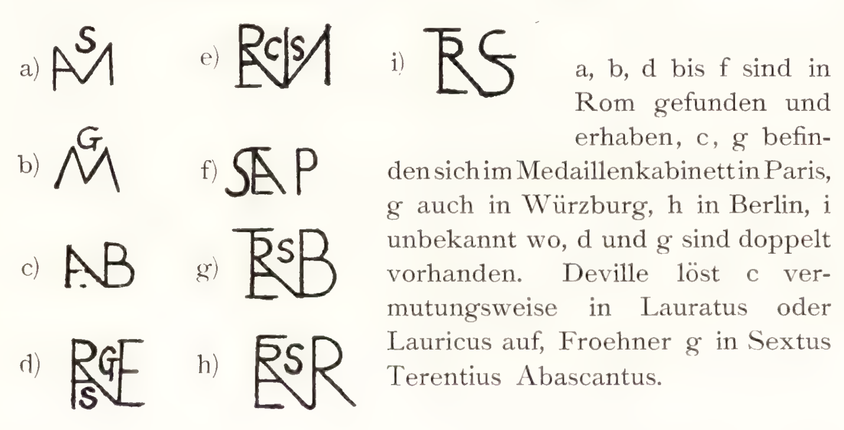
46. a) A Männl. Figur nach rechts. P   b) VP Männl. Kopf nach rechts. F

c) B Desgl. M   d) N Desgl.? C   e) N Desgl. K

Rundstempel auf Scherben unbestimmter Form. Alle mit erhabenen Buchstaben zu Seiten eines Kopfes bezw. einer Figur in Relief. Bei c) ist es zweifelhaft, ob der erste Buchstabe die obige Form oder spitze Winkel anstatt der Bogen hat. a) und e) im Berliner Museum, b) in München, c) und d) in Rom gefunden, bei Dressel.

47. In einem Kranze ist das Brustbild des Sol mit Strahlenkranz angebracht, darüber das der Luna mit der Mondsichel, ringsum sechs Sterne. Darunter das Zeichen IV. Die Marke befindet sich auf einem kleinen Rundtäfelchen aus bläulichem Glase aus Rom, bei Dressel. Der Zweck ist ebenso wenig sicher wie bei einem anderen, länglich achteckigen Täfelchen aus schwarzem Glase mit blauem Überfang im Berliner Museum, auf welchem eine tessera mit ansae und der Zahl VIII angebracht ist. Beide sind durch Stempel vertieft.

48. Einzelne Rundstempel auf ausgebrochenen grünlichen Scherben zeigen zum Teile recht verwickelte Monogramme, die schwer zu entziffernde Eigennamen darstellen.



a, b, d bis f sind in Rom gefunden und erhaben, c, g befinden sich im Medaillenkabinett in Paris, g auch in Würzburg, h in Berlin, i unbekannt wo, d und g sind doppelt vorhanden. Deville löst c vermutungsweise in Lauratus oder Lauricus auf, Froehner g in Sextus Terentius Abascantus.

Inschriften auf gravierten, geschliffenen und Goldgläsern.

49. Gravierte Schale, in Rom bei den Ausgrabungen zwischen S. Maria Liberatrix und dem Atrium der Vesta gefunden, im Kapitolinischen Museum. Veröffentlicht von Bruzza, bull. arch. comm. 1862 S. 180 T. XX. Die Inschrift ist bereits beim Abschnitt VIII angegeben. Vgl. S. 647. Ebenso

50. Die Inschrift auf der Flasche mit Ansicht des Hafens von Puteoli in Gravierung. Vgl. S. 640 f.

51. Zwei Stücke einer Schale mit Darstellung der Musen u. a. in Gravierung. In Rom von A. Franks 1857 für das Kensington-Museum gekauft. Inschriftrest ER ATO TEP . . . Vgl. de Rossi bull. del' arch. crist. 1868 S. 36 und Abschnitt VIII, S. 655.

52. Im Kircherianum in Rom befand sich früher ein Glasgefäß mit der Inschrift (Pol) YCARPE BIBE FELIX. Es ist nicht gesagt, ob sie graviert oder in Gold aufgelegt war. Cil. XV 7010.

53. Scherbe mit graviertem Kentaur und Inschriftrest PH . . . . S. Vgl. Abschnitt VIII S. 654. Cil. XV 7011.

54. Kleine Amphora mit gravierter, für Bemalung bestimmter Darstellung einer Quadriga. Vgl. Abschnitt X S. 852 f. Cil. XV 7012.

55. Scherbe mit gravierter Guirlande und Inschrift (M) VLTI (s annis). Vgl. Abschnitt VIII S. 681. Cil. XV 7013.

56. Scherbe einer Glasschale von violetter Farbe. Unter einem Eierstabornamente befindet sich in erhabenen Buchstaben geschnitten der Inschriftrest CEN/ (linksläufig). Cil. XV 7014.

57. Goldglas im Vatikan mit Darstellung von Siegerkränzen der Kampfspiele und Inschriften. Vgl. Abschnitt X S. 852. Cil. XV 7015.

58. Goldglas der Sammlung Olivieri mit Darstellung Achills bei Lykomedes. Vgl. Abschnitt X S. 850. Cil. XV 7016.

59. Gebrochener Becher aus Ostia mit undeutlichen Spuren von Goldfiguren und Inschrift ANTIOCVS. Garrucci, Vetri S. 219. Cil. XV 7017.

60. Zwei fast gleiche Goldgläser im Vatikan, mit Faustkämpfern. Vgl. Abschnitt X S. 851. Cil. XV 7018.

61. Ein Goldglas im Vatikan mit Abbildung eines Esels. Vgl. Abschnitt X S. 853. Cil. XV 7019.

62. Ein Goldglas daselbst mit Quadriga. Vgl. Abschnitt X S. 852. Cil. XV 7020.

63. Ein Goldglas daselbst mit Geldwechslern. Vgl. Abschnitt X, S. 854. Cil. XV 7021.

64. Ein Goldglas mit Darstellung einer Schenke. Vgl. Abschnitt X S. 854. Cil. XV 7022.

65. Ein Goldglas mit einer Familienszene. Vgl. Abschnitt X S. 855. Cil. XV 7024.

66. Ein Goldglas mit Darstellung eines Schiffsbaumeisters und anderer Szenen. Vgl. Abschnitt X S. 854. Cil. XV 7025.

67. Ein Schalenboden mit Goldbild, einen Haufen von Kaisermünzen darstellend. Vgl. Abschnitt X S. 848. Cil. XV 7026.

68. dgl. mit den Grazien. Vgl. Abschnitt X S. 847. Cil. XV 7028.

69. dgl. mit Amor als Kreiselspieler. Abschnitt X S. 849. Cil. XV 7027.

70. Eine gläserne runde Platte mit der Goldinschrift HILARE SEMPER GAVDEAS in drei Zeilen untereinander. Die Herkunft ist unbekannt. Cil. XV 7029.

71. Der Boden einer Schale unbekannter Herkunft im Medaillenkabinett von Paris hat die goldene Inschrift: IVNIO SVPE(R)STITI VITA in drei Zeilen. Junio Superstiti ist ein Eigenname. Cil. XV 7030.

72. Ein Goldglas, jetzt verloren, mit einer Quadriga. Cil. XV 7031.

73. Eine kleine Rundplatte in der vatikanischen Bibliothek mit Weinranken und Spruch. Vgl. Abschnitt X S. 861 f. Cil. XV 7032.

74. Der Boden einer kleinen Schale aus dem Mithräum von Ostia mit Kränzen und Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 861 f. Cil. XV 7033.

75. Der Boden einer Schale, gefunden 1732 im Collegium anglicanum in Rom, in der vatikanischen Bibliothek verwahrt, zeigt in drei Reihen die Goldinschrift MELITI DVLCIS ANIMA.

76. Eine kleine Glasschale beim Grafen Tyskiewicz in Rom mit Kranz und Inschrift auf dem Boden in Gold. Vgl. Abschnitt X S. 861 f. Cil. XV 7035.

77. Ein Schalenboden mit den Bildnissen eines Ehepaares, der Statuette des Herkules und Inschrift in Gold. Vgl. Abschnitt X S. 855. Cil. XV 7036.

77a. Bruchstück einer Schale mit Goldverzierung: Kranz und Inschrift. Cil. XV 7037.

78. Schalenboden mit Goldbild der Venus und Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 849. Cil. XV 7038.

79. dgl. aus dem Cömeterium des Calixtus in der vatikanischen Bibliothek mit Weinranken und Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 861. Cil. XV 7039.

80. dgl. gleicher Herkunft mit undeutlicher Inschrift in drei Zeilen: ROBORI PVVIT ATI. Garrucci liest: Roboria vita tibi, dagegen de Rossi: Robori p(erfectissime) v(ir), vita ti(bi). Cil. XV 7040.

81. dgl. mit Goldbild eines Retiarius und Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 851. Cil. XV 7041.

81a. Ein gläserner Discus oder ein Schalenboden bei Favretti in Rom mit Minerva und Herkules, von einer Inschrift umgeben. Vgl. Abschnitt X S. 848. Cil. XV 7042.

81b. Ein Schalenboden aus dem Calixtus-Cömeterium mit einem Kranze und einer Inschrift in Gold. Vgl. Abschnitt X S. 861 f. Cil. XV 7043.

82. Vier Stücke vom Boden einer Schale ungewöhnlicher Größe, die aus Rom ins Britische Museum gekommen sind, enthalten eine Goldinschrift, die mit Ergänzungen lautet: (Mac) EDONI FR(ater cum) CARIS(ia) Co(n) IVGE TVA PIE ZESES ❧ OMNIBV(s) VENET(ian) IS (vi)TA. Cil. XV 7044.

83. Verloren gegangen ist eine andere große Schale aus dem Cömeterium der h. Agnes, die in Gold, Silber und bunter Bemalung einen Flußgott mit zwei Frauengestalten, drei Eroten und Inschriften zeigte. Vgl. Abschnitt X S. 850. Cil. XV 7045.

84. Eine der vorigen ähnliche Schale in römischem Privatbesitze. Vgl. Abschnitt X S. 850. Cil. XV 7046.

85. Ein Stück eines Goldglases im Vatikan mit dem Reste eines Faustkämpfers und einer Inschrift. Cil. XV 7047.

86. Die rechte Hälfte eines großen Schalenbodens im Vatikan mit Darstellung eines Sterndeuters und Inschrift in Gold. Vgl. Abschnitt X S. 855. Cil. XV 7048.

87. Der Boden einer Goldschale im Vatikan mit Darstellung eines Hirten und Spruch. Vgl. Abschnitt X S. 855. Cil. XV 7049.

88. Ein Discus (Schalenboden), gefunden 1693 im Cömeterium der Priscilla, aufbewahrt in der vatikanischen Bibliothek, mit Amor und Psyche. Neben dieser ein Spiegel, neben jenem ein Busch, Bogen und Köcher. Ringsum eine Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 847. Cil. XV 7050.

89. Ein Schalenboden im Vatikan mit zwei Frauen, die Szepter tragen, vor ihnen eine dritte knieend. Mit Inschrift. Vgl. Abschnitt X S. 847. Cil. XV 7051.

90. Scherbe eines Goldglases, früher im Kircherianum, mit der Inschrift .... MA PIE ZESES. Cil. XV 7052.

91. Discus mit Amor und Beischrift in der vatikanischen Bibliothek. Vgl. Abschnitt X S. 847. Cil. XV 7053.

92. Boden einer Schale aus dem Cömeterium des Calixtus, jetzt verloren, mit Amoren beim Hahnenkampfe und Beischrift. Vgl. Abschnitt X S. 847. Cil. XV 7054.

93. dgl. in der Sammlung Dutuit in Paris mit der Inschrift ANNI BONI (sint). Cil. XV 7055.

94. dgl. von Froehner in Rom gekauft, mit der Inschrift BONA VITA. Cil. XV 7056.

95. dgl. gefunden und verwahrt in Ostia, mit der Inschrift BONIS BENE. Cil. XV 7057.

96. dgl. mit dem Goldbilde von drei Münzen und einem Spruche. In der vatikanischen Bibliothek. Vgl. Abschnitt X S. 848. Cil. XV 7059.

97. dgl. mit dem Spruche VITA TIBI. Cil. XV 7060.

98. Eine Scherbe eines Goldglases im Thorwaldsen-Museum in Kopenhagen, mit einem Blumenornament und dem Worte . . VSTVS = Faustus? Cil. XV 7061.

99. Boden einer Goldschale bei Castellani mit der Inschrift PELΛI = Pelagi? Cil. XV 7062.

100. Kleiner ovaler Discus, von einem Gefäße herrührend, aus Rom, im Besitze Dressels. Er besteht aus zwei zusammengeklebten Plättchen, das untere gelb, das obere farblos durchsichtig. Dazwischen ist in Goldbuchstaben in zwei Zeilen die unerklärte Inschrift RPOP L'ANI · angebracht. Ob der erste Buchstabe R oder A ist, ist unsicher. Hinter L oben ein kleiner Schrägstrich. Cil. XV 7063.

101. Kleine Scherbe mit dem Reste einer goldenen Inschrift bei Lugari, Notizie degli scavi 1889 S. 273.

R
PV
EBI · L

II. Gallien und die germanischen Provinzen.[1])

Gewöhnlich wurden in einer Offizin nur Gläser einer Art hergestellt, wenigstens kommen Stempel und Marken einer bestimmten Werkstätte immer nur auf Gläsern derselben Form vor. Auch in Gallien und am Rhein bleiben Luxusgläser mit verschwindenden Ausnahmen ungestempelt und die Stempel der Fabriksware vorbehalten. Diese umfaßt folgende Arten:

a) Fläschchen aus dünnem Glase mit langem Röhrenhalse und konisch erweitertem flachen Körper, der oft nicht viel mehr als die Standfläche bildet. (Abb. 56.) Auch diese Form stammt aus Ägypten und ist im Oriente, namentlich in Syrien, sehr häufig. Sie findet sich im ganzen Weltreiche. Trotz der Dünnheit des Glases machte die besonders sorgfältige Art der Verpackung (s. Abb. 12, S. 87) den Export auch dieser gebrechlichen Ware möglich. Solange die gallischen Glaswerkstätten noch nicht zu selbständiger Produktion gekommen waren, sind auch solche Gläser eingeführt worden; mit dem Beginne des II. Jahrhunderts dürfte der Import aufgehört haben. Die in Gallien hergestellten Flaschen dieser Art haben einen kreisförmigen Stempel am Boden und vertiefte Buchstaben.

b) Merkurflaschen (Abb. 65, 66), so genannt, weil sich oft im Stempel eine Figur Merkurs befindet. Zumeist ist der Stempel erhaben. Außer der Figur in der Mitte sind in den vier Ecken der Fußplatte Buchstaben angebracht. Cramer (Inschriften auf Gläsern des röm. Rheinlandes, XIV. Jahrb. d. Düsseldorfer Geschichtsvereines) meint, daß die Gestalt Merkurs, als der keltischen Hauptgottheit wohl nicht ohne Bedeutung sei, gesteht aber, daß mehr italische als gallisch-rheinische Belege für diese Darstellung vorhanden seien. Er versucht dies damit zu erklären, daß er die Hauptfabrikation der Merkurflaschen in das cisalpinische Gallien verlegt. Dafür wird aber weder durch die Zahl der Funde, noch durch andere Umstände irgend ein Beweis geliefert. Außerdem stehen den Merkurdarstellungen mindestens ebenso viele andere gegenüber. Ich habe die Bezeichnung „Merkurflaschen“ für diese Sorte von Balsamarien

[1]) Hauptsächlich nach Bohn im Corpus Inscript. Lat. XIII, 3.

nicht deshalb vorgeschlagen, weil die Darstellungen dieses Gottes auf ihnen Regel sind, sondern weil sie mir besonders auffällig erschienen. Auch für sie finden sich die Vorbilder in Ägypten. Ja sie haben in ihrer Strenge und Steifheit der Form mehr von altägyptischem Typus bewahrt, als andere Gläser. (Vgl. S. 780ff.) Dressel hat unrecht, wenn er glaubt, daß für sie bloß italischer oder gallischer Ursprung in Frage käme.

c) Reifenkannen, Fäßchen, von den Franzosen „barillets" genannt, mit einem oder zwei Henkeln, eine spezifisch gallische, in anderen Teilen des römischen Reiches nur durch Einfuhr bekannte Sorte von Gläsern (Abb. 57, 310 u. a.). Der erhabene Stempel nimmt entweder den ganzen Umfang oder einen größeren Teil des Kreisbodens ein. Die meisten Stücke sind aus der Officina Frontiniana hervorgegangen, einige nicht nur mit deren Namen, sondern daneben auch mit dem des ausführenden Werkmeisters gestempelt. Manchmal kommt auf ihnen und zwar ausschließlich am Rhein ein Stempel in den Varianten EQVA, ECVA, EQVALVPIO FEC vor, auch in Verbindung mit dem der Frontiniana. Über seiner Erklärung schwebt bisher noch ein Dunkel. Dagegen hat sich der Glasmacher NERO längst als verdorbener und verkannter FRON entpuppt. Zwei Exemplare im Museum von Worms haben nach Cramer den Stempel CEB(e) IVS. Doch führt Bohn noch zehn andere an, davon 7 in Reims, 2 in Vermand, 1 in Bonn, 1 in Straßburg. Der Stempel lautet in Wirklichkeit CEBEI ☙ ILLICI, wie schon Danicourt, Revue archéol. III, 7, S. 83 bei einem Stücke aus Vermand erkannte.

d) Schwere, dickwandige Kannen von viereckiger, manchmal sechseckiger Form, mit 1—2 flachen, gerippten Henkeln, aus grünem Glase (Abb. 64). Auch sie sind ägyptischen Ursprunges und ein Hauptartikel alexandrinischer Ausfuhr. Sie haben erhabene Stempel in der Mitte des Bodens, oft einzelne Buchstaben in den Ecken, aber andere als die Merkurflaschen. Für einen rheinischen Glasmacher hält Cramer Giamillus, dessen Stempel auf einer derartigen in Sechtem gefundenen Kanne steht; der Name gehört nach seiner Ansicht ebenso wie ähnlich lautende Formen vorwiegend den Rheingegenden an. Direkt auf Köln bezieht er den Stempel einer anderen Kanne dieses Typus im Provinzialmuseum von Bonn, der in den vier Ecken die

Buchstaben C A enthält. Er ordnet sie C · C · A · A an, was
C V
die offizielle Bezeichnung C(olonia) C(laudia) A(grippinensis) A(ugusta) ergibt. Bohn dagegen reiht sie (Gallien 106) C A A C an. Es handelt sich hier wohl nur um ein Spiel des Zufalles, nicht um eine bewußte Ortsbezeichnung, wie sie sich auf Tonstatuetten findet.

Dagegen enthält der Stempel eines Gefäßbodens aus grünem Glase, der in Avenches gefunden wurde und sich im Museum von Nyon befindet, sicher die Heimatsbezeichnung des Glasmachers. Er lautet, im Kreise geschrieben Carantius Ca(ra)ntodius ci(vis) Leucus. Stempel auf Lagonen (eine solche dürfte das Glas von Avenches gewesen sein) und anderen Gefäßen sind seltener, aber gerade sie enthalten zur Freude des Epigraphikers die längsten und interessantesten Inschriften.

Noch spärlicher stößt man auf gestempelte Gläserhenkel, welche bei den sidonischen Reliefgläsern Regel sind. Das Exemplar aus dem Lager von Neuß (Gallien Nr. 3), genauer in zwei Zeilen wiedergegeben, mit Ligatur von V und F: C A stammt
R V
wohl von einem Teller oder kasserolartigen Gefäße.

Aus fast farblosem Glase ist ein flacher Streifen geschnitten und mit der Zange zusammengebogen. Der Henkel ist vollständig erhalten. Der Rest des Gefäßes, der daran haftet, ergibt einen flachen, weit gerundeten Rand. Vgl. Bonner Jahrb. 111/112, S. 417.

Manchmal finden sich vereinzelte Buchstaben wie V · A · V · M oder A V oder V F oder V. Das A V bedeutet wahrscheinlich Artifex vitriarius.

A. Stempel auf Henkeln und Bechern. Erhaben.

1. ARTAS auf einer Seite APTAC auf der anderen.
SIDON CEIΔW

Im Museum von Rouen, angeblich aus Lillebonne; im Museum Fol in Genf; im Medaillenkabinett in Paris; im Museum von Brüssel; angeblich in Köln, angeführt bei Grivant, Arts et métiers t. L; im Britischen Museum (Slg. Slade): Sie sind wohl aus Italien importiert. Vgl. I. Rom.

2. *OVEIΔO* angeblich auf dem Bruchstücke eines Henkels gefunden in Naix. Wahrscheinlich falsch gelesen und verstümmelt aus *NEIKWN* *CEIΔWN*.

3. CALRVFF und CARVF R und F beim ersten, V und F beim zweiten Stempel ligiert. Der zweite aus Baden (Schweiz) und aus Neuß im Provinzialmuseum von Bonn, der erste aus Vechten im Museum von Leyden und im Museum von Herzogenbusch. Zu lesen ist: C. Al( ) Ruf( ) f(ecit). Gallisch.

4. AMARANTVS F. M und A sowie N und T ligiert. Erhaben auf dem Besatzstücke in Form einer Medusa am Ende eines Henkels. Im Museum von Rouen aus Autun und aus Forêt de Brotonne; im Museum von Mainz, dort gefunden. Gallischen Ursprunges.

B. Stempel auf dem Boden von Gefäßen. Alle vertieft.

Geblasene langhalsige Ölflaschen vom Typus Formentafel E 258.

Solche Flaschen haben auch die Inschrift „Victoriae Augustorum“, vgl. Nr. 165.

5. Im Kreise geschrieben CN · A · ING · V · A · V · M in der Mitte V, bei einer Variante MAF (alle drei ligiert), bei anderen S, bezw. AF oder A. Nach Dressels Vorschlag ist zu lesen: Cn. A( ) Ing(enui). Ebenso liest Esperandieu, Revue de Gascogne 30, T. I, S. 197. Der Stempel kommt auch in Rom vor, vgl. Cil. XII, 5696 und XV, 6965; vielleicht stammen die so bezeichneten Exemplare daher. Über V · A · V · M vgl. unter d. Vielleicht liegt darin eine Ortsbezeichnung. — Stempel dieser Art kommen vor in Auch (bei Palanque), in l'Ilof-les-Vases (Fontenay-le-Comte, bei de Rochebrune), im Museum von Genf (daher), im Provinzialmuseum von Trier aus Trier (vgl. Hettner, Illustr. Führer S. 102). Das Exemplar des Kölner Museums (von mir angeführt im Kataloge der Sammlung M. vom Rath S. 41), auf welchem sich der Stempel mit dem Innenbuchstaben S findet, ist übrigens nicht, wie Bohn annimmt,[1])

[1]) Er wiederholt den Irrtum in seinem Aufsatze über Fabrikantennamen auf rheinischen Gläsern in der Westdeutschen Zeitschrift XXIII 1. S. 9.

eine jener langhalsigen Ölflaschen, sondern der Rest einer Lagona; das S in der Mitte bedeutet Sozius.

6. MANC · A in Kreisstellung bei Deville T. 59, Fig. E, S. 99. In Rom sind zwei vollständige Stempel dieser Art: M · ANC · AR · PR vgl. Rom 9. Ein vierter wurde bei Tuder gefunden. Vgl. Cil. XI 6710_4.

7. CLVCRETI . . VLL im Kreise; in der Mitte EVL. Die drei letzten Buchstaben sind unsicher: C. Lucreti mit einem Cognomen. Auf einer Flasche ohne Hals im Museum von Trier.

8. PATRIMONI im Kreise vgl. Rom 10. Gefunden in St. Lubin-des-Joncherets (Eure-et-Loir), jetzt im Metropolitan-Museum von New-York; in Rouen, Museum von Boulogne; in Köln (kam in Pariser Privatbesitz).

9. IMPERATOR im Kreise auf einem Glase im Metropolitan-Museum von New-York aus der ehem. Sammlung Gréau.

10. A VOLV(mni Ja)NVARI im Kreise um eine Viktoria. Vgl. Rom 13. Zwei Bruchstücke aus der Sammlung Slade im Britischen Museum (das eine zeigt bloß VOLV).

11. Der Boden eines Fläschchens in der Sammlung Nießen in Köln zeigt nach Bohn als Stempel einen Merkur und zur Seite abwärts laufend C · C| · C. Ich hatte die ganz rohen und unleserlichen Zeichen vermutungsweise auf Equa lupio gedeutet.[1]) Bohn beruft sich auf zwei römische Stempel in Cil. 6972, 6973 (gleich Rom 15, 16), welche S · P · S im Kreise (!) zeigen.[2]) Da jedoch auf dem Kölner Exemplar nur konfuse Striche zu erkennen sind, bleibt auch diese Erklärung sehr zweifelhaft, zumal die römischen Stempel kreisförmig sind, also von ganz anderer Art.

12. VLI oder ähnliches steht in schlechter Ausprägung schräg unter einem Baume oder Zweige auf einem Bruchstücke im Museum von Amiens aus Albert.

C. Stempel auf Merkur-Flaschen.

13. Entspricht dem Stempel Rom 18, doch zeigt sich in der Mitte noch ein Tier; die Interpunktionen fehlen hier. Viel-

---

[1]) Kisa, Katalog Nießen, II. Auflage No. 372.

[2]) Bohn, Westd. Zeitschrift 1904 S. 7.

leicht C(laudia) Euhodia. Das Tier ist zweimal ein Hase, zweimal ein Löwe, in einem Falle sind zwei sitzende Vögel zu sehen. — Im Museum von Reims (zweimal dort gefunden); aus St. Clément bei Aubenton (Aisne); im Museum von Boulogne, das. gefunden; aus Tongern (Privatbesitz das.); aus Köln (von da mit der Sammlung Charvet nach New-York gekommen). Gleiche Stempel aus Arelat Cil. XII 5696_5 und Rom XV 6975.

14. EVHODIA in zwei Reihen rechts und links liegend; in der Mitte Fortuna. Im Museum von Lüttich aus Visé und im Museum von Amiens, dort gefunden.

15. H E V
O D Genius I
A E
Heuodiae = Euhodiae. Der Genius mit Füllhorn, eine Schale auf einen brennenden Altar ausgießend. Im Provinzialmuseum von Bonn, gefunden bei Düren.

16. Entspricht dem Stempel Rom 19, auch linksläufig: Firm(iorium) Hilari et Ylae (= Hylae). Gefunden in Sèvres, Musée Fillon das.; in Reims, Museum das.; in Trier, Museum das.; in Weiden bei Köln mit Münzen des Tetricus, Claudius, Maximian und Constantius, im Museum von Berlin; in Köln, Museum von Worms; zwei andere unbekannter Herkunft im Britischen Museum. Die übrigen Exemplare s. Rom 19.

17. Entspricht dem Stempel Rom 20. „Firmus." Im Museum von Lyon; Museum von Lille, aus Lisieux; Museum von Reims; Museum von Châtillon, aus Vertault; gefunden in Köln, das einzige rechtsläufige Exemplar, die anderen linksläufig, früher in der Sammlung Forst, jetzt unbekannt wo; im Medaillenkabinett von Paris, unbekannter Herkunft. Die übrigen s. Rom 20.

18. Entspricht Rom 22, in der Mitte gleichfalls ein Widder. Im Museum Fol in Genf; Museum von Mainz, gefunden daselbst 1900. Die übrigen s. Rom 22.

19. NE
ME
linksläufig. Ne( ). In Köln, Sammlung M. vom Rath, vgl. Kisa, Kat.: S. 43, Nr. 198, T. 24, 185.

20. ΛO
TΛ
auf einem sechseckigen Boden des Musée Fol in Genf.

21. Entspricht Rom 25. In der Mitte Merkur. Gefunden in Cernés-les-Reims; Horckheim bei Heilbronn, Köln, ehem. Sammlung Merkens; im Britischen Museum. Die übrigen s. Rom 25.

22. F M in vier Ecken am Boden eines Fläschchens O R bei Nießen in Köln. Vgl. Kat. II. Aufl. T. III 5 No. 95, T. IV 6 c.

23. Entspricht Rom 26. In der Mitte ein Mann mit einem undeutlichen Gegenstande in der Hand. Im Museum von Lyon aus Trion; Musée Fol in Genf aus Champvert (Nièvre); Museum von Lüttich aus Omal; Museum von Mannheim; Museum von Mainz, gefunden in einem Sarge zwischen Mainz und Hechtsheim; Provinzialmuseum von Bonn aus Gelsdorf und ein zweites Exemplar; Sammlung Nießen, Köln; Museum von Köln aus Lövenich; Medaillenkabinett in Paris; Britisches Museum. Die römischen Exemplare vgl. Rom 26.

24. G FR männl. Figur. G H C vielleicht identisch mit Rom 27. G FR G H O oder umgekehrtes D. Die beiden Buchstaben FR sind sehr undeutlich, ebenso der darunter befindliche kleine Buchstabe, daher die Lesung zweifelhaft. Auch die Figur in der Mitte ist undeutlich. Im Musée Fol in Genf; Museum von Boulogne; Museum von Köln; Städtisches Museum, aus der Sammlung Houben in Xanten. Vgl. weiter Rom 27.

25. Entspricht Rom 23. Auch hier hat die Figur anscheinend den Kopf verhüllt. Abgebildet bei Deville T. C. Fig. A, erwähnt S. 101 ohne Ortsangabe. Im Britischen Museum. Andere Exemplare Rom 23.

26. Entspricht Rom 28 in beiden Varianten der Mittelfigur. Der zweite Buchstabe ist hier immer C. Im Museum von Reims; Museum St. Germain aus Köln; Provinzialmuseum von Bonn aus Köln. Nach Kamp, epigr. Anticaglien von Köln, auch auf einem sechsseitigen Fläschchen der ehemaligen Sammlung Brunnhuber in Köln. Das Reimser Exemplar wurde in einer Aschenurne mit einer Münze des Commodus gefunden. — Andere s. Rom 28.

27. Entspricht Rom 29. — Im Museum von Reims.

28. Wie 27, an zweiter Stelle O. — Zwei Exemplare, ein vier- und ein sechseckiges, im Museum von Genf. Vgl. Rom 29.

29. T F H ❦ radiär um eine Kreislinie, in welcher vier Efeublätter und zwei Stäbchen eingeschlossen sind. Im Mu-

seum von Reims; im Museum von Bonn aus Köln; in Köln bei Nießen und ehemals bei Merkens. Das Straßburger Exemplar ging 1870 zu Grunde.

D. Stempel auf Faßkannen (Reifenkannen, Barillets).

30. CARANTO A im Halbkreis, darunter im Mittelpunkte umgekehrt V. Das N und T ligiert: Caranto A( ) V( ). Museum von Straßburg.

31. CEBEI ⌀ YLLICI Cebei Yllici (= Hyllici). Im Museum von Reims mehrmals; im Britischen Museum aus Reims; aus Vermand nach Paris gekommen (wohin?); in Vermand bei Bègue; Museum von Straßburg; Museum von Worms; Museum von Bonn aus Köln.

32. DACCIVS F im Museum von Rouen, einmal aus Rouen selbst, einmal aus Neuville-le-Pollet.

33. EQVA und ECVA Das erste mit zwei Efeublättern hinter V und einem am Schlusse; im Museum von Trier aus Ehrang. Das zweite im Bonner Museum 1. aus einem Sargfunde von Kobern, 2. aus Remagen, 3. aus Groß-Buttlar bei Jülich; in Köln ehemals bei Herstatt. Vielleicht Equa(sius) oder Equa(sia) nach Cil V 594.

34. EQVA LVPIO FEC Equa(sius) Lupio Fec(it). Im Museum von Bonn aus Köln; Sammlung Nießen in Köln, Kat. Nr. 153. Vgl. Kisa, Sammlung M. vom Rath S. 50.

35. FELIX FECIT Im Museum von Worms. Vgl. Cil VII 1275a.

36. FRONTI-ANA (Ex officina) Fronti(ni)ana. Vgl. S. 790. Im Museum von Boulogne.

37. FROTINIA, das N verkehrt. — Im Museum von Boulogne, zwei Exemplare.

38. FRONTINO Frontin(iana) o(fficina). N und T ligiert. Im Museum von St. Quentin aus Vermand; bei Froehner in Paris ebendaher; Museum von Amiens; Museum von Rouen aus Boulogne; Museum von Bonn aus Köln.

39. FRONTI Fronti(niana). Im Museum von Reims aus Neuville-le-Pollet; Museum von St. Quentin aus Vermand; Museum von Amiens, daher; Museum von Frankfurt (aus dem Handel).

40. FRONIO Fron(tin)i(ana) o(fficina). Im Museum von Rouen aus Boulogne.

41. FROTI Fro(n)ti(niana). Im Museum von Rouen aus Neuville-le-Pollet; Museum von St. Quentin aus Vermand, zwei Exemplare; Museum von Amiens und Sammlung Colombier daselbst aus Amiens; bei Froehner in Paris aus Amiens; Museum von Boulogne aus Boulogne.

42. FRONT auch linksläufig, ÞRONT (linksläufig) FRONTI wobei N und T ligiert, FRONI. In Neuville-le-Pollet, daher; Museum von St. Quentin aus Vermand; Museum von Amiens, daher; Museum von Boulonge, daher (nicht am Boden, sondern an dessem Rande gestempelt); Museum von Trier; Museum von Worms, aus einem Sarge vom Liebfrauenweinberge; Museum von Wiesbaden.

43. FROT auf einem nur 12 cm hohen Kännchen im Museum von St. Quentin aus Vermand; Museum von Péronne aus Amiens; Museum von Rouen.

44. F
И Я
O
Fron(tiniana) im Kreise. Wird mitunter fälschlich NERO gelesen. Vgl. S. 789. Gefunden in Hillon (Côtes-du-Nord), in der Bibliothek von St. Brieux; Neuville-le-Pollet; Lillebonne, im Museum von Moulins; Reims, in Château de Baye; ebd. im Museum von Reims drei Exemplare; Vermand, im Museum von St. Quentin, bei Froehner in Paris und im Museum von St. Germain; Boulogne, im Museum daselbst; Wittem, bei van der Maelen in Brüssel; Trier, im Museum daselbst; Klotten, ebd.; Straßburg, im Museum daselbst; Worms, im Museum daselbst; Mainz, im Museum daselbst; Kreuznach, im Museum von Worms; Andernach in einem Holzsarge, im Museum von Bonn; Köln, im Museum daselbst, ehemals bei Merkens; bei Charvet (jetzt New-York) und Hoffmann in Paris; Lindental, im Museum von Köln.

Der Stempel kommt in mehreren Varianten vor: IcRON, FRON und linksläufig RON.

45. F · R · O mit den Varianten FRO, IcRO und F
Я O
letztere bei De Fontenay T. 37, 600 S. 95. Die anderen im Hôtel Rolin, Autun; Museum von Rouen aus Eturquerai, Dép. Eure; aus La-Vielle-Lyre, Cany, Dép. Seine-Inf., und Lillebonne; Mu-

seum von Moulins aus Lillebonne; Museum St. Germain aus Eslettes, Dép. Seine-Inf., aus Château Gaillard bei Etretat, Neuville-le-Pollet, Forêt de Compiègne, Villeneuve-St. Georges und Ecuqueto, Dép. Seine-Inf.; Museum von Beauvais, aus Beauvais; Sammlung Hagemans in Brüssel.

46. F allein im Museum von Rouen, aus Neuville-le-Pollet.

47. FRONTI ☙ ASIATICI (Ex officina) Fronti(niana) Asiatici. Außer dem Namen der Fabrik ist auch der des Glasmachers genannt. T und I sowie C und I sind ligiert. Im Museum St. Germain aus dem Département Eure und im Museum von Rouen aus Lisieux. Jener ist unvollständig erhalten.

48. FRONT S II



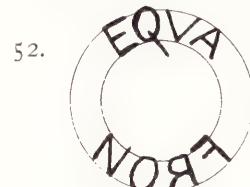
Die obere Zeile ist zu lesen: Front(iniana) S(extarii) duo, sicher, obwohl sonst eine Maßangabe auf Gläsern nicht vorkommt. Dieser Stempel ist auf einer Reifenkanne des Museums von Rouen aus Lisieux. Ein Exemplar aus Tongern, ehemals in der Sammlung Thys in Antwerpen, jetzt an einen Unbekannten verkauft, zeigt außer diesem noch den unteren Teil, in Kreisumrahmung einen unleserlichen Glasernamen A(v)oni?

49. FROT BIS Im Museum von Amiens aus Amiens; ebendaher Exemplar im Museum von Péronne und in der Sammlung Galy in Périgord.

50. COM FOR FRON Im Museum von Évreux aus Vieil-Évreux; Museum von St. Quentin aus Vermand; daher auch bei Froehner in Paris.

51. FRONTINIANA EQVA (Ex officina) Frontiniana Equa (sii?). Im Museum von Amiens; bei Bassermann-Jordan in Deidesheim aus Ruppertsberg (Pfalz). Vgl. S. 788.

52.



Equa(sii? officina) Fron(tiniana). „Fron“ linksläufig und nicht wie Düntzer, Kat. des Museums Wallraf-Richartz, liest „Ebon“. Im Museum von Köln, aus Lövenich.

53. F · P · FRONT F · P sind Initialen eines Eigennamens, des Namens des Werkmeisters der Officina Frontiniana. Im Museum von Rouen aus Les Loges.

54. FRONTITROF Die mit Punkten bezeichneten Buchstaben sind unleserlich. Ich erklärte den linksläufigen letzten Teil gleichfalls für „Fronti“ und las FRONTITNORF. Vgl. Sammlung M. vom Rath S. 142 Nr. 212; Klein, Bonner Jahrbuch 90 S. 18 Nr. 4070 für FRONTINVSICT, was entschieden falsch ist. An Fortis ist gleichfalls nicht zu denken. In Paris bei Froehner, aus Vermand; Museum von Bonn, aus Remagen; Sammlung M. vom Rath, Köln.

55. dI / FRO (Ex officina) Fro(ntiniana) Jp( ) oder J( ) P( ) umgekehrt. Im Museum von Boulogne.

56. FRONIIM M (Ex officina) Fronti(niana) M( ) M( ); jedenfalls nicht Marcus, da die Glasmacher, die als römische Bürger zu betrachten sind, des Pränomens entbehren. In Paris bei Froehner, aus Vermand; Museum von Péronne, aus Amiens; Museum von Rouen, aus Boulogne und aus Rouen selbst; früher auch ein Exemplar in der Bibliothek von Tournay.

57. FRONTINIANA · P · DIVIXTI (Ex officina) Frontiniana P. Divixti. Im Museum von Poitiers, aus Poitiers.

58. FRONT · PAX und eine Variante mit umgekehrtem N: (Ex officina) Front(iniana) Pax (fecit). Im Museum von Poitiers, aus Poitiers; Museum von St. Quentin aus Vermand.

59. *PROMEΘEV FROTI* Prometheu(s fecit ex officina) Fro(n)ti(niana). Im Museum von Rouen, aus Rouen; Museum von Boulogne.

60. FRON ❦ Proti ❦ An Stelle der Punkte Efeublätter. (Ex officina) Fron(tiniana) Proti. Gefunden in Rouen mit verbrannten Knochen und Münzen des Antoninus Pius; im Museum daselbst.

61. FRONTINIANA ❦ S ❦ C ❦ S( ) C (fecit). Im Museum von Rouen aus Eslettes und Neuville-le-Pollet.

62. FRONTI S C F Ein Stempel desselben Fabrikanten. S( ) C( ) F(ecit). Im Museum von Rouen aus Eslettes, Les Loges und Lillebonne.

63. FRONTI SEXTIN und eine Variante „Front Sextin“. (Ex officina) Fronti(niana) Sextin(ii). Im Museum von St. Quentin aus Lillebonne und Vermand; bei Froehner in Paris aus Amiens; Museum von Boulogne aus Dieppe.

64. FRONTISSE richtig gelesen? Aus Brussey-en-Blois, Dép. Meuse.

65. FRONTI . . . . . TI BASSILIANF (Ex officina) Fronti (niana) . . . . ti Bassilian(us) F(ecit). Im Museum von Avenches.

66. FRO . . . Im Privatbesitz zu Arras aus Bétricourt.

67. MAI / M Das M verkehrt gestellt. M( ) Mai(ani?). Genannt bei Vaillant, épigr. Morinie.

68. ΛRATI im Kreise. Frati oder Erati. Im Museum St. Germain, aus Sablonnière, Dép. Aisne; Ethnographisches Museum von Berlin, aus Herapel.

E. Stempel auf viereckigen und sechseckigen Kannen. Meist grün, selten gelblich. Vertieft.

69. A F Im Museum von Le Puy, Haute-Loire. Im Medaillenkabinett von Paris, ebendaher; Histor. Museum von Frankfurt, aus Eckenheim.

70. ATTIANVS F im Kreise auf dem Boden einer sechseckigen Kanne in der ehemaligen Sammlung Forst in Köln.

71. C auf einer sechseckigen Kanne, zuerst bei Disch, dann in der Sammlung Wolff in Köln. Vgl. Kat. M. vom Rath S. 41.

72. T · CL · C Im Privatbesitz zu Stuttgart, aus Unter-Türkheim. Eine linksläufige Variante im Museum von Mainz, gefunden bei Mainz.

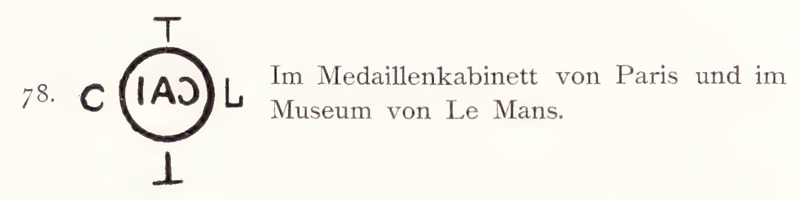
73. O · COSANI Das S verkehrt; anfangs O oder Q. Zwischen zwei Kreisen. Im Museum St. Germain aus Forêt de Compiègne.

74. D · In Lillebonne.

75. S E I In drei Ecken, die vierte leer; in der Mitte ein Ornament. S( ) E( ) I( ). Im Museum von Brüssel aus Nimy bei Mons.

76. EELIX in zwei Zeilen. Felix. Im Museum von Karlsruhe aus der Sammlung Houben in Xanten.

77. SGF im Museum von Rouen, aus Cany.

78. 
Im Medaillenkabinett von Paris und im Museum von Le Mans.

79. Giamillus f(ecit). Aus Sechtem.

80. S · I · L Eine Variante linksläufig, in rechteckigem Rahmen mit Abteilungen für jeden Buchstaben. Die erste im Museum von Péronne aus Amiens; die zweite im Museum von Orléans.

81. AI M Zwischen I und M Spuren eines kleinen Kreises. Im Museum von Straßburg. Nach Welcker (bei Cramer, Rheinische Fabrikantennamen) ALM, weil er irrtümlich den Rest des Kreises zu I rechnet.

82. OIRENIO linksläufig. O(fficina) Ireni o(fficina). Auf einem sechseckigen Kännchen des Kölner Museums. Vgl. Sammlung M. vom Rath S. 41.

83. IUS linksläufig. Jus(ti oder -tini). Im Museum von Reims.

84. M Im Museum von Orléans, aus Soings, Dép. Loir-et-Cher.

85. M ∘ I oder T Im Museum von St. Quentin, aus Vermand.

86. N Im Museum St. Germain, aus Vieux-Mont bei Cambronne.

87. N ● N Zwischen beiden Buchstaben ein großer Punkt. Im Musée Carnavalet in Paris.

88. P Im Museum von Poitiers, aus Reillac (Creuse). Im Museum von St. Germain.

89. ( )
( ) Fisch ( )
PA In der Mitte ein Fisch. Aus Verrines-sous-Celles, Dép. Deux-Sèvres.

90. PAVL linksläufig. Im Museum von Tours.

91. ꝸ Im Museum von Boulogne.

92. S V B Aus Lillebonne.

93. T Im Museum von St. Germain, aus Forêt de Compiègne.

94. V L Aus Köln, früher bei Disch, dann bei Hoffmann in Paris.

95.  Nasso ma(nu?) Im Museum von Boulogne.

96. D V V nach Froehner D W N. Im Museum von St. Germain, aus Forêt de Compiègne.

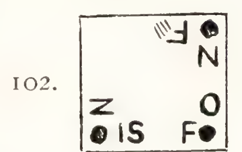
97. VI Vi( ), keine Ziffer. Aus Smermaas bei Lanaken.

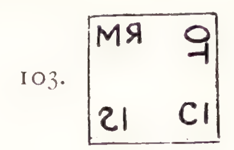
98. VIT Vit( ). Aus Köln, bei Nießen daselbst.

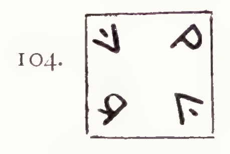
99. VOL In einem Täfelchen mit Ansae. Im Privatbesitze zu Puiseaux, aus Biarre-sur-Essonne (Loiret).

100. IVSTIVI · CI · IV . . . . . SSC . . . linksläufig im Kreise. Kaum zu entziffern. Im Museum von Rouen, aus Canville-les-Deux-Eglises.

101. SSLO oder umgekehrt OTIS, jene Lesung von Launay, diese von Deville. Silo? Aus Pezou, Dép. Loir-et-Cher.

102.  Ze(no)nis fo(rma)? Im Museum von Köln.

103.  T. Orm( ) Sici( )? Im Museum von Reims.

104.  Im Museum von Nymwegen. Diese Stempel sind in Holland besonders häufig.

105. A I P / OOO / VdV — Im Museum von Karlsruhe, aus Köln; Museum von Xanten.

106. C A A C in vier Ecken. Im Museum von Bonn. Cramer ordnet die Buchstaben C · C · A · A und liest **C**olonia **C**laudia **A**grippinensis **A**ugusta, den offiziellen Namen von Köln.

107. C A S E dgl. Aus Fall-et-Mheer, Provinz Limburg.

108. C C P C dgl. P linksläufig. Auf beiden Seiten ein Ornament. Im Museum von Bonn, aus Köln.

109. Ↄ / ∩ ᗜ / C — Im Museum von Bonn aus Köln. Derselbe Stempel innerhalb zweier konzentrischer Kreise wohl auf einer viereckigen grünen Kanne aus dem Lager von Neuß: C C C in drei Ecken, die vierte fehlt. Vgl. Bonner Jahrb. 111/112 S. 314.

110. C C P C in vier Ecken. Im Museum von Trier; Museum von Wiesbaden, aus Kastel; Sammlung Nießen, Köln (vgl. Kat. vom Rath S. 43); ehem. Sammlung Disch, bezw. Merkens, Köln; Museum von Bonn, aus Grünlinghausen; Museum von Leyden, aus Vechten; Antiquarium von München.

111. C G C P in vier Ecken. Aus Nymwegen und Millingen im Museum von Leyden.

112. C G P C Im Museum von Brüssel, aus der Gegend von Tongern, im Ethnographischen Museum von Berlin, aus Xanten.

113. C P C T Im Museum von Utrecht, aus Reenen.

114. T V A G oder C gestellt wie Nr. 109. Caut(us)? Im akademischen Museum von Bonn.

115. D I R V in vier Ecken linksläufig. Dirus? Froehner liest dagegen F I R M Firmus. Aus La Guerche.

116. P ▾ Λ / o o / V V — Aus Fall-et-Mheer; aus Köln im Museum von Karlsruhe; aus Nymwegen.

117. S ❦ S ❦ in der Mitte wieder ein querliegendes Efeublatt; in vier Ecken radiär gestellt. Im Museum von Leyden aus Heerlen.

118. V S diagonal in zwei Ecken gestellt, die beiden anderen leer. Im Museum von Lüttich aus Namur.

119. V ꓭ ꓱ S Linksläufig in vier Ecken. Aus Nymwegen.

120. ꓭ C C / C C Im Bonner Provinzialmuseum, aus Hastenrath bei Eschweiler.

F. Verschiedene Gläser, zumeist mit erhabenen Stempeln.

121. A Aus Curgy und Hermes, Dép. Oise. Das erste Stück mit Münze des Vespasian.

122. ƆAM In Paris (angeblich im Medaillenkabinett, wo ihn Bohn aber nicht fand).

123. A E Auf einer viereckigen Flasche. Vgl. Deville Tab. C fig. B.

124. A S In Amiens (Privatbesitz).

125. G A / T Auf dem Bauche (nicht auf dem Boden) einer schwarzen Flasche im Museum von Angers.

126. ❦ APPI APINOSSI ❦ / AVR ❦ GEL ❦ F ❦ Feiner runder grüner Glasboden. Aus Luxeuil, im Museum von Besançon. Ersteres in größerem, letzteres in innerem Kreise. G. Appi Apinossi (i. e. officinae magistri) Aur(elius) Gel( ) f(ecit.)

127. C F Dazwischen ein Altar. Viereckiges schlankes Gefäß, 30 cm hoch, 6 breit, gefüllt mit Asche, gefunden in Bréauté, Seine-Inf., in einer roten Olla.

128. Ɔ ꓱ Dazwischen ein nach links laufender Hirsch. Im Museum von Worms.

129. BOR Grünlicher Flaschenboden. Aus Grozon (Jura).

130. CARANTIVS ❦ CARANTIODIVS ❦ CI ❦ LEVCVS ❦ im Kreise. Aus Avenches, im Museum von Nyon. Carantius Carantiodius ci(ves) Leucus. Der Name Carantiodia kommt auch auf einem 1903 in Metz gefundenen Grabsteine vor.

131. Q ❦ CASI ❦ NOCTVRNI M ❦ im Kreise. Boden einer farblosen Flasche. Aus Marsannay-la-Côte, Côte-d'Or, früher bei Charvet, jetzt im Museum von New-York; aus Vertault, im Museum von Châtillon. M ist wohl Abkürzung für manu, sowie bei Nr. 95.

132. $\overset{\text{Q D E}}{\text{P F}}$ In Köln, Sammlung Nießen. Auf einer Flasche ungefähr von der Form wie Sammlung M. vom Rath T. 30 Nr. 246.

133. D · R Kleines Fäßchen. Aus Yébleron, Seine-Inf., im Museum von Rouen?

134. Angeblich DIVIXTIM auf einer Urne aus Le Folgoët, Finistère, bei Miorec de Kerdanet, Notice sur N. Dame de F.

135. G · E Glasboden, grün, im Museum von Trier.

136. G E R M In vier Vierteln eines Kreisbogens, linksläufig. Nach Froehner Nr. 80. Angeblich auf einem viereckigen Fläschchen in Orléans, Privatbesitz.

137. H L Fläschchen, farblos, in der oberen Hälfte traubenförmig. Aus Vermand, im Museum von St. Quentin. — Eines der wenigen besseren Gläser mit Stempel.

138. OFFIKINA ΓAVRENTIV ⚘ Halbkugel-Becher, grün. Gefunden in Hermes, Ham, in Privatbesitz zu Amiens. In Mitte des Bodens eine Rosette. Offikina Laurenti V( ). Γ ist ein umgekehrtes L. Gefunden mit einer Münze des Gratian.

139. L E Aus Verrines-sous-Celles, Deux-Sèvres.

140. G · LEVPONI · BORVONICI In Kreisumrahmung. — Flaschenboden, grünlich. Aus Port-sur-Saône, im Museum von Vaison. — Das Cognomen ist vielleicht von den Deis Borvonis abgeleitet.

141. M Auf einer Glasurne aus Barentin; auf einer kleinen Amphora aus Rouen, im Museum daselbst (nach Deville); auf einem viereckigen Kännchen aus Tourville-la-Rivière, gefunden in einem Grabe des 4. oder 5. Jahrhunderts.

142. M D Flasche angeblich im Museum von Rouen (nach Deville). Viereckiger Boden.

143. M T Auf vier runden Gefäßen gleicher Form, im Museum von Bordeaux.

144. ANIAE MAGN . . im Halbkreise; darunter liegend ein P. Hälfte eines Bodens. Aus La Bernière, Loire-Inférieure.

145. C N MAGVNVS V F In Kreisstellung. Runde Henkelkanne, grün, 0,115 hoch, Dm. 0,068. Der Bauch mit Blattkränzen geschmückt. Im Museum von Reims. C. N( ) Magunus v( ) f(ecit?). Das Cognomen kommt Cil. V 4155 und 4609 vor.

146. OCTA. Rest eines blauen Glasbodens. Aus Pierrefitte, Allier, im Privatbesitze zu Moulins.

147. L · PO Boden, Dm. 0,05, farblos. Köln, Sammlung Nießen. Über und unter den vertieften Buchstaben ein Palmzweig.

148. M · PRIMI Phiole, 12—14 cm hoch. Gefunden bei Rodez, daselbst in Privatbesitz.

149. Blauer Glasboden. Im Museum von Straßburg. P. R( ) Q( ) v( ). Die Hastae sind Interpunktionen.

150. Glasgefäß, 22 cm hoch, 10 breit. Der lange gerade Hals hat zwei halbrunde Henkel aus Faden; am Bauche acht Reifen. Gefunden in Toul, neben einer unverbrannten Mädchenleiche. Der Stempel ist am Boden angebracht.

151. *IBЄPIN* Stück eines grünen Gefäßbodens. ? London, Slg. Slade, im Britischen Museum. Vielleicht ist zu ergänzen *TIBЄPINOY* griechisch. So lauten Stempel in Kreisform mit erhabenen Buchstaben auf römischen grünlichen Gefäßen. Vgl. Cil. XV 7002.

152. V · F Auf Täfelchen mit Ansae. Fuß eines Fläschchens im Museum von St. Germain.

153. SV · TROP: Vertieft, in Kreisstellung. In der Mitte ein Palmzweig. Wahrscheinlich der untere Teil eines Pokals. Im Britischen Museum. S. V( ) Trop(himi?).

154. VÆ VI Kleines viereckiges Henkelkännchen, H. 0,09 Br. 0,05. Aus Jumet.

155. Im Kreis, erhaben, auf einem Flaschenboden. Grabfund von St. Médard-des-Près, Vendée. „Caleagus". — Der Name kommt auch in Tacitus' Agricola c. 29 vor.

156. TETICIAE Auf einem Glase der Sammlung Terninck; bei Froehner Nr. 91.

157. V · P · PIROC Viereckige Urne mit Knochenasche. Aus Manneville-la-Goupil, Seine-Inf. — Auf dem Boden zwei Canards und zwei Fische, in jeder Ecke obige Inschrift.

158. . OMPE . Im Antiquarium zu München. Nach Dressels Lesung (P)ompe(i).

159. SINBN In Kreisstellung auf einer Bodenscherbe im Museum von Besançon.

160. O—K. Stück einer grünlichen Trinkschale aus Boulogne.

161. OBI Kleiner Gefäßboden, farblos. Im Museum von Besançon.

162. V O/// Zwei Scherben, wahrscheinlich eines großen Gefäßes, mit erhabenen Buchstaben. Im Privatbesitze zu Bordeaux.

G. Sinnsprüche und andere Inschriften.

Die Zirkusbecher Nr. 166—178 sind gallischen Ursprunges und in Italien unbekannt. Vgl. S. 726. Die auf ihnen genannten Gladiatoren Columbus, Tetraites, Spiculus u. a. waren Mirmillonen von bedeutendem Ruhm zurzeit des Gaius und Nero (vgl. Sueton, Vita Gaii 35, Nero 30, 47 usw.). Auch der Agitator (Wagenlenker) Eutychus war zurzeit des Gaius berühmt (Sueton, Gaius 55, Josephus, Antiqu. XIX 4, 4). Da aber die gallischen Glasmacher in diesen Bechern wahrscheinlich römische Bronzen oder Tongefäße nachahmten, brauchen sie durchaus nicht zu Lebzeiten dieser Gladiatoren entstanden sein. Solche Becher wurden auch in Silber hergestellt, wie die des Trimalchio, auf welchen nach der Mitteilung des Petronius die Kämpfe des Tetraites geschildert waren.

163. Straßburger Diatretum. 1870 zerstört. Unter dem Rande ringsum laufend mit sehr vorstehenden Buchstaben von grüner Farbe: maXIMia NE AVGVste ... zu ergänzen „vivas“ oder „bibas multis annis“. Gefunden mit einer Goldmünze Constans I. in einem großen Sarge. Vgl. S. 614.

164. VICTORIAE AVGVSTORVM im Kreise vertieft; darunter zwischen den Buchstaben V und P eine Viktoria. Auf einem jetzt verlorenen Flaschenboden in Straßburg. Ein zweites unvollständiges Exemplar im Medaillenkabinett von Paris. Auch in Rom vertreten, vgl. Rom 7. „Victoriae Augustorum (feliciter).“

165. Kleiner Boden einer grünen Flasche. Paris, Petit Palais (Sammlung Dutuit). Von rechts nach links im Rund von außen graviert: AQVILO · VA* In der Mitte eine Lunula. Aquilo ein Pferdename, va(de) sc. feliciter. Vgl. eine Lampe Cil. XV 6258 mit siegreichem Rennpferde. Lesung von Dressel.

166. Zirkusbecher im Museum von Namur. Vgl. Abschnitt IX S. 727.

167. Dgl. von Trouville. Vgl. Abschnitt IX S. 729.

168. Scherbe eines Zirkusbechers in Rottweil. Vgl. Abschnitt IX S. 731.

169. Dgl. aus Baden (Schweiz). Vgl. Abschnitt IX S. 733.

170. Dgl. aus Autun. Vgl. Abschnitt IX S. 731.

171. V. MV oberhalb der Relieffigur eines Wagenlenkers. Auf dem Zinnabdrucke der Scherbe eines Zirkusbechers aus Lüttich bei Schuermans. Der Lenker nach rechts gewendet.

172. Zirkusbecher aus Chavagnes. Vgl. Abschnitt IX S. 735.

173. Dgl. aus Heimersheim. Vgl. Abschnitt IX S. 736.

174. Scherbe eines Zirkusbechers im Museum von Trier. Vgl. Abschnitt IX S. 737.

175. Dgl. im Britischen Museum (ehemalige Sammlung Christy). Vgl. Abschnitt IX S. 740.

176. Dgl. aus Lillebonne. Vgl. Abschnitt IX S. 738.

177. Dgl. im Britischen Museum (ehemalige Sammlung Slade). Vgl. Abschnitt IX S. 734.

178. Bruchstück (unterer Teil) eines Zirkusbechers aus dem Egiswalde bei Bern. Vgl. Abschnitt IX S. 739.

179. Vier Scherben einer Schale mit einer Stadtansicht, graviert und vergoldet, aus Köln. Im Provinzialmuseum in Bonn. Vgl. Abschnitt IX S. 807 ff.

180. Becher, dunkelgrün mit gelben Fäden verziert. Gefunden in einem fränkischen Frauengrabe in Grues in der Vendée. 0,06 h. Auf dem Bauche mit weißen Fäden EVTVCHIA Vgl. Abschnitt VII S. 472.

181. Becher, 0,15 h., gefunden bei Besseringen in einem Sarge. Trier, Museum. Unter dem Rande graviert: VIVAS TVIS .VSTINE Vivas tuis (fau)stine. Vgl. Hettner, Führer S. 12.

182. Reste einer Aschenurne, gefunden in Aney. Museum von St. Germain. Auf dem Bauche graviert:

IBETIS C̄ ANDECARI BIBE

Ibetius cum Andecari bibite. Vielleicht unrichtig zusammengesetzt und zu lesen: Andecari bibe cum tuis.

183. Becher, durchsichtig farblos. Gefunden in Rheindorf bei Opladen; Bonn, Provinzialmuseum. Unter dem Rande graviert: MERVEIFA VIVAS TVIS. Dann ein Ornament.

184. Kleine Amphoriske aus dünnem farblosem Glase, unbekannter Herkunft, im Bonner Provinzialmuseum. Am Bauche graviert: NVATE V.. RE Nuate (= Novate) u(te)re.

185. Glas in Fischform, als Aschenurne benützt. Gefunden in Coninxheim (ehemals Lüttich, Privatbesitz). Von Montfaucon veröffentlicht in Antiqu. explic. suppl. V tab. 47: POLITICVS ALBINIAE auf der anderen Seite KARISSIME SVAE

186. In Tongern wurde 1747 eine gleiche mit Asche gefüllte Fischurne gefunden, die nach Heylen, Mém. de l'acad. de Bruxelles 4, 1783 S. 445 die Inschrift enthielt: CARINE FILI MI CARISSIME

187. Kugelfläschchen, langhalsig, durchsichtig farblos. Gefunden in Boulogne neben zwei Bleisärgen mit 13 Gläsern, einer Münze des Tacitus u. a. (Rouen, jetzt in Privatbesitz in Nicolas-les-Arras). Im Rund am Bauche graviert: SENNIVS ANIMVLA DVLCES ❦ Anima dulcis auch auf römischen Gläsern. Vgl. Rom 75.

188. Becher, gefunden in einem Sarge zwischen Mainz und Hechtsheim (Mainz, Museum). Unter dem Rande graviert: SIMPLICI ZESES ❦ Abgeb. Westd. Z. 1901, T. 19, 5.

189. Glas unbekannter Form, gefunden 1874 in einem Grabhügel zu Cortil-Noirmont, angeblich in Privatbesitz in Elewyt, wo Bohn es aber vergeblich suchte. Nach C. van Dessel, Topogr. 69, gefunden mit Münzen des Traian und Hadrian. SVLPICIA VTERE FELICITER ISTA AR.... CI.... TIITCN SP... INPVRIV in mehreren Reihen.

190. Scherbe, farblos mit Fadenverzierung. Im Museum von Köln, aus dem Handel. Inschrift und Umrahmung aus Glasfäden.

	SALVO
RA	TVRANO

Es ist aber nicht, wie Bohn meint, das einzige Stück dieser Art. Vgl. S. 471, Abb. 133.

191. Farbloses Schälchen. Mainz, Museum. Unter dem Rande linksläufig graviert: VALERI VIVAS. Darunter ein Jäger mit zwei Hunden, einen Eber hetzend. Vgl. Abschnitt VIII S. 651.

192. Kleines gelbliches Schälchen. Paris bei Leo Landau. In weißer Farbe (Email) gemalt: A v V v E

193. Becher, 0,07 h. Reims, Museum. Darauf in Gravierung ein Hund, einen Hasen verfolgend. Unter dem Rande graviert: A ME DVLCIS AMICA BI$^{B}_{E}$ ❦ „A me dulcis amica bibe." Auf einem Tonbecher steht: Bibe a me. Ein Glasbecher aus Rom in der Sammlung Dutuit in Paris hat die Goldschrift: *AME BIBE* Vgl. Abschnitt VIII S. 654.

194. Diatretum aus Köln in München. Unter dem Rande vorstehend: BIBE MVLTIS ANNIS | Schlußstrich = Punkt. Vgl. Abschnitt VIII S. 608.

195. Scherbe. Lyon, Museum. Am Boden mit vertieften Lettern: BI BES

196. Infundibulum. Mainz, Museum. Gefunden in einem Sarge. Um den Hals ringsum graviert: CVRRE PVER M ❦ M wird Mi ergänzt von Keller, Westd. Korr. Bl. 889 S. 172 und Körber, Mainzer Inschr. S. 112 Nr. 180, Abb. S. 111.

197. Farbloser Becher. Köln, Slg. Nießen. Unter dem Rande linksläufig graviert ESCIPE POCVLA RATA ❦ Darunter zwischen Schäften, die Bogen tragen, Figuren. Escipe = excipe . . rata ist schwerlich grata zu ergänzen. Vgl. Abschnitt VIII S 667.

198. Schale mit Gravierung: Neptun und Seetiere. Berlin, Museum. Vgl. Abschnitt VIII S. 655, Abb. 262.

199. Kugelflasche, 0,112 hoch, Mainz, Museum. Unter dem Rande ringsum graviert: PVER MISCE TV EP D Abb. Westd. Z. 19 (1900) S. 401, T. XX 14.

200. Grüne Schale. Aus Montceau-le-Neuf (in Péronne, bei Boulanger). — Unter dem Rande linksläufig graviert TOLLITE

VI— Tollite vitreum. — Boulanger, Le mobilier funéraire gallo-romain, S. 35, tab. 14. (Phiala.)

201. Schale mit Hirschjagd in Gravierung. Bonn, Museum. Vgl. Abschnitt VIII S. 653.

202. Kleiner Kugelbecher mit Spruch. Köln, Museum.

202a. VITA BONA VIVE BENE ET
HILARIS PROPINA PARENT Vita bona steht auch auf einem Glase in Rom. Vgl. Rom 94. Daselbst auch eines mit Inschrift Coca (Name eines Knaben) vivas parentibus tuis. Am Schlusse T E ligiert.

203. Becher, Sargfund im Mainzer Museum. Gravierte und dann, wie es scheint, vergoldete Buchstaben, fast verschwindend.
VITAM TIBI qVIΛ sCIS qVID SIT
BONVM . Vgl. Abschnitt X S. 689 u. 861.

204. Schale mit Susannaszene; graviert. Worms, Paulus-museum. Vgl. Abschnitt VIII S. 674.

205. Schale, grün, aus Vermand. Museum von St. Quentin. Im Innern unter dem Rande ringsum graviert: VIVAS · CVM · TVIS · P · Z · Vivas cum tuis pie zeses.

206. Kugelflasche, Sargfund aus Castel, im Museum von Mainz. Um den Hals graviert VIVAS FELIX.

207. Gefäßboden, Museum von Lille. In Goldbuchstaben, oben und unten eine Blume: HILARI VIVAS in zwei Zeilen. Hilaris vivas (kein Eigenname).

208. Kugelbecher, farblos. Aus einem Frauengrabe von Boulogne. Unter dem Rande graviert: VTE . . . ELIX Z Blume. Mit Münze des Constans. Ute(re f)elix z(eses).

209. Kugelbecher, Köln, Slg. vom Rath. Am Bauche graviert: VERSVS MIVRVS MINVTVS Kisa, tab. 18, 155, S. 134 No. 166. Versus miurus = *μείουρος*. Ein Hexameter, der am Ende statt des Spondeus einen Jambus hat. Minutus = schlecht, unbedeutend. (Auf einem Becher ist eine solche Inschrift wenig am Platze.)

210. Becher, Köln, Sammlung Nießen. Mit Adam und Eva in Gravierung. Vgl. Abschnitt VIII S. 671.

211. Schale aus Vermand im Museum von St. Quentin. Mit Auferweckung des Lazarus in Gravierung. Vgl. Abschnitt VIII S. 672.

212. Schale, Trier, Museum. Mit Opfer Abrahams in Gravierung. Vgl. Abschnitt VIII S. 671, Abb. 264.

213. dgl. im Museum von Avenches. Unter dem Rande in Rund graviert: VIVAS IN DEO ⚘ (Palmzweig).

214. dgl. aus Boulogne, in Privatbesitz in Nicolas-les-Arras. Mit Opfer Abrahams in Gravierung. Vgl. Abschnitt VIII S. 672.

215. Grünlicher Becher (Scherbe). Aus Vermand (ehemals in der Sammlung Hoffmann, Paris, verkauft 1886). Außen am Rande graviert: VIVAS IN| Darunter Daniel unter Löwen. Froehner, Kat. d. Slg. Hoffmann I. 1886 S. 60, No. 260. Vgl. Abschnitt VIII S. 673.

216. Boden einer Schale? Paris, Petit Palais (Slg. Dutuit). Vergoldete Buchstaben. ZHCAIC · ANIMA · BONA Darunter eine weibliche Figur. Vgl. Abschnitt X S. 868.

217. Boden (Discus?) ibd. — Vergoldete Buchstaben im Halbkreis: PIE ZE SES. Darunter Brustbilder eines Ehepaares. Vgl. Abschnitt X S. 855 f.

218. Ursulaschale aus Köln. Britisches Museum. Vgl. Abschnitt X S. 867 ff.

219. Reste eines Kästchens mit Goldbildern, aus Neuß. Vgl. Abschnitt X S. 886. Auch bei De Rossi, Bull. crist. 1880 S. 98 und bei Garrucci III S. 11 Taf. 169.

220. Scherbe eines Discus. Köln, ehemals bei Merkens. Goldene Figur und linksläufige Schrift: AGNES . . Darunter vielleicht ein Flügel und ein Nimbus. Merkens, Westd. Z. III (1884) S. 188 Taf. VII 1. Bone, Bonner Jahrb. 81 (1886) S. 71.

221. Becher, feines farbloses Glas, ca. 11 cm hoch, konisch. Aus einem Frauengrabe in Boulogne. Unter dem Rande scharf graviert: PIEZ. Daneben eine Blüte.

222. Bläuliche Flasche. Berlin, Museum. In Gold rund herum: DVLCI . . . IM . Dulcis anima?

223. Flasche. Köln, Museum. Graviert: PIEZE.

224. Flasche, farblos durchsichtig. Aus Weiden bei Köln. Berlin, Museum. Graviert: E PIE Vor pie stand wahrscheinlich ein männlicher Name im Vokativ.

225. Becher. Museum von Avenches. Unter dem Rande graviert: ZE und ein Zweig.

226. Unterteil eines Bechers mit Doppelboden, dazwischen Goldfolie. Es scheint der Rest einer sitzenden Figur noch sichtbar zu sein. Gefunden in Ell (Freiburg, ehemals bei Schreiber). Unter der Figur: IVAT.

227. Hälfte eines Bechers aus Rom (Deux-Sèvres, daselbst in Privatbesitz). Am Bauche graviert: SANCTI.

228. Bläuliche Flasche. Berlin, Museum. In Goldbuchstaben: . . . REFELI . im Kreisbogen; das R linksläufig. Utere felix.

229. Scherbe eines Bechers. Gefunden bei Lillebonne, im Museum von Rouen. Außen unter dem Rande graviert: AET.

230. Farbloses Gefäßfragment. Aus Köln. Provinzialmuseum in Bonn. Zwischen je drei Linien: EVS . . . LEV, dazwischen ein Ornament. Linien und Lettern weiß gemalt.

231. Scherbe einer Platte, durchsichtig. Im Museum von Autun. Graviert: ƆOMEE linksläufig.

232. Feine dünne Glasscherben. Aus Weiden bei Köln. Im Berliner Museum. I. MEN II. IV III. CE IV. I Unter I Kopf Neptuns und Dreizack. Unter II Brot und ein Kopf. Urlichs, B. J. 3 (1843) S. 148.

233. Flasche. Im Berliner Museum. Erhaben geschliffen: NM.

234. dgl. aus Osterburken. Im Museum von Karlsruhe. Graviert ein Fisch, darunter ST (halb abgebrochen). Vgl. Abschnitt VIII S. 683.

235. Milchglas-Scherbe. Köln, Sammlung Nießen, Kat. S. 15, Nr. 220. Weiß gemalt: o MΛ·

236. Prometheusbecher aus Köln. Geschliffen. Im Berliner Museum. Vgl. Abschnitt VIII S. 655.

237. Becher mit Atalanta und Hippomedon. Geschliffen. Museum von Reims. Vgl. Abschnitt VIII S. 660.

238. dgl. mit Hypermnestra und Lynkeus. Geschliffen. Museum von Köln. Vgl. Abschnitt VIII S. 658, Abb. 246, 247.

239. Kugelflasche mit Amor als Löwenjäger. Geschliffen. Museum von Köln. Vgl. Abschnitt VIII S. 652, Abb. 253.

240. Kugelflasche, Hals abgebrochen. Aus Melaten bei Köln, ehem. bei Disch, jetzt im Britischen Museum. Am Bauche rundherum eingeschnitten *ΠΙЄ ΖΗϹΑΙϹ ΑЄΙ*
ЄΝ ΑΓΑΘΟΙϹ

241. Diatretum aus Köln, im Berliner Museum. Wie üblich unter dem Rande : : *Є ZHΣΑΙΣ ΚΑΛШ* : : Vgl. Abschnitt VIII S. 608.

242. Scherbe ähnlicher Art, im Berliner Museum. Wie üblich *ΣЄΣ.* : (Ze) : ses. Vgl. Abschnitt VIII S. 611.

243. Kleiner Becher. Köln, vom Rath. Farblos. Kisa, S. 137, Nr. 186, T. 18, 167. Linksläufig erhaben geschnitten.

● ZII ●
CAIN — N umstellt für Z.

---

244. AΓIPCESSIA · M · PII steht angeblich auf dem Boden eines in Pompeji gefundenen Gefäßes aus farblosem Glase, dessen Form nicht angegeben wird. Vgl. de Witte, Kat. Durand, Nr. 1475.

245. Q · CORLANI = Coriolani? Auf dem Bruchstücke einer farblosen Glasschale, 7 cm breit und 4,45 cm hoch. Ehem. Sammlung Sarti in Rom. Die Inschrift ist unter dem Rande in flachem Relief angebracht. Vgl. Pollack, Auktionskatalog Sarti, Nr. 389.

246. IΛ
IS Bruchstück eines Goldglases. Rom, ehem. Sammlung Sarti. Pollack, Auktionskat. Sarti, Nr. 398.

247. L auf dem Bruchstück eines Goldglases. Rom, ehem. Sammlung Sarti. Pollack, Auktionskat. Sarti, Nr. 398.

248. *ΓΛVKI* Runder Discus mit Goldinschrift, III. Jahrh.
ΓΛVΓΛ Dm. 5,2 cm. Rom, ehem. Sammlung Sarti.
ΓΛ ΤЄ Pollack, Auktionskat. Sarti, Nr. 399, Abb. T. 24.

249. CANTABRI VIVAS in zwei Zeilen. Runder Discus mit Goldinschrift. Der Überfang fehlt. Dm. 4 cm. Rom, ehem. Sammlung Sarti. Pollack, Auktionskat. Sarti, Nr. 400.

250. DVLCIS in zwei Zeilen. Runder Schalenboden mit Goldinschrift in goldener geschlängelter Umrahmung. Dm. 5 cm., Höhe 6,2 cm. Rom, ehem. Sammlung Sarti. Pollack, Kat. Sarti, Nr. 401, Abb. T. 24.

251. VIVAS Runder Schalenboden mit Goldgraffito. Inschrift zwischen zwei Lorbeerzweigen. Höhe 7,2 cm, Dm. 6 cm.

Farblos mit Iris. Rom, ehem. Sammlung Sarti. Pollack, Kat. Nr. 402, Abb. T. 24.

252. Marke aus aufgelegten Fäden an der Önochoë des Musée Cinquantenaire in Brüssel. Petrucci, Bull. des Musées roy. de Bruxelles III (1904), Nr. 4. Vgl. Abschnitt VII S. 451 ff. und Abb. 113.

253. C SALVI auf dem Boden eines Gefäßes, gefunden
ᛘ ᛘ 1771 in Pavia beim Neubau des Theaters.
GRATI Cil. V 8118_3.

254. O—P Glasgefäß, gefunden in Cittanova in Istrien.
C · F Cil. V 8118_5.

255. EX . . . CIN . . . . Scherbe einer grünlichen Glastafel im Museum von Verona. Cil. V 8118_6.

256. NER CASPE NER CASPE NER CASPE NER CASPE (im Viereck, auf allen vier Seiten) Unter den Notizen von Ursati von Mommsen in Padua ohne weitere Bemerkung gefunden. Cil. V 8118_7.

257. C · AR . PR |||||| N vertieft im Kreise, A und R noch zu einem V verbunden. Vielleicht C · Aur(elii) Pr . . . . Auf einer gläsernen Schale des Museums von Neapel. Cil. X 8062_3.

258. L · BRITTI SECVNDI im Kreise. Auf dem Boden eines Glases, gefunden bei Sta. Maria in Capua. Duhn, Bull. dell' Inst. 1877, S. 177; 178, S. 32. Cil. X 8062_4.

259. P · GESSIVS · AMPLIATVS · P · F und die Variante P · gESSI · AMPlIATI. Vertiefte Buchstaben, im Kreise. Jene gefunden am Monte Albino bei Tramonti, diese angeblich in Pompeji (Paris, Sammlung Durand). Cil. X 8062_5.

260. |||| PRIMIET Die punktierten Buchstaben sind nur zur Hälfte erhalten. Erhaben. Vielleicht Primi et . . . Im Kreise um den Rand einer Schale. Museum von Neapel. Cil. X 8062_6.

261. PEDVC · THYY · AC Beim Amphitheater in Capua gefunden. Cil. X 8062_7.

262. CIVI— linksläufig, darunter senkrecht laufend O und ein anderer undeutlicher Buchstabe. Auf der Scherbe eines Bodens. Aus Ferento. Cil. X 8062_8.

263. V O — Bei Baron in Neapel. Panofka, Archäol. Ztg.
ST·V — 1847, S. 190. Cil. X 8062_{9}.

264. CORNELI PELACIVS RILARA über den Bildnissen eines Ehepaares mit Söhnchen. Wie es scheint ein Goldglas. Gefunden in Sizilien bei Terranova. Dorville, Sic., S. 123 A, u. Torremuzza XVI, 15. Cil. X 8062_{10}.

265. PIE ZESES über zwei Brustbildern. Gefunden in Sizilien bei Terranova. Wahrscheinlich ein Goldglas, wie das vorige. Cil. X 8062_{11}.

266. B A L Wie die beiden vorigen. Cil. X 8062_{12}.

267. L · CECILIVS · M · LIBERT, darüber zwei Bildnisse. Wie die drei vorhergehenden. Cil. X 8062_{13}.

268. DIVVS MAXIMIA(n)VS AVGVSTVS auf einer Schale von gewöhnlichem Glase, um das sich ein Ornament aus rotem Glase befindet. (Diatretum mit rotem Netz!) Gefunden 1872 bei Arelat. Die Inschrift ist an der Wandung des Bechers angebracht. De Chavilly, Bull. mon. 1873, S. 822, daher de Rossi, Bull. del Inst. 1874, S. 10. Cil. XII 5696_{1}.

269. ARETIVS Aschenurne, gefunden beim Städtchen Le Buis. Vielleicht schlecht gelesen. Cil. XII 5696_{2}.

270. L · ARLENI · IAPIDIS im Kreise. Viereckiges Glasgefäß, gefunden in Apt 1835, im Museum von Avignon. Froehner S. 126, Nr. 19. Cil. XII 5696_{3}.

271. CAPNVS ADIAT · I Im Kreise. T ist unsicher. Auf einem Fläschchen im Museum von Marseille. Cil. XII 5696_{4}.

272. S G / Minerva / A — In der Mitte Minerva mit Lanze. Fläschchen aus Apt, gefunden 1840, im Museum von Avignon. Froehner S. 127, Nr. 28. Cil. XII 5696_{6}.

273. ||| I · LVLIV ||| Darunter unkenntliche Buchstaben, nach Villefosse LLVLIV / MIV Fläschchen aus Vaison im Museum von Avignon. Froehner, S. 128, Nr. 35. Cil. XII 5696_{7}.

274. L I Z M / M A M — vertieft. Fläschchen aus Arelat im Museum von Marseille. Cil. XII 5696_{8}.

275. A · LV ||| vertieft. Salbenflasche, gefunden in Nîmes. Cil. XII 5696_{9}.

276. MARCVS · E im Kreise. Kleines Glasgefäß, gefunden in Vienne 1881/2, daselbst im Museum. Marcus f(ecit). Cil. XII 5696_{10}.

277. MERCO · F im Kreise. Kleines Glasgefäß, gefunden in Vienne 1881/2, daselbst im Museum. Cil. XII 5696_{11}.

278. S · P · S im Kreise; in der Mitte ein nackter Mann, stehend (Merkur?), in der Rechten ein Bleilot? (perpendiculum?), in der Linken einen Hammer (?). Im Museum von Nîmes. Froehner, S. 128, Nr. 38. Cil. XII 5696_{12}.

279. PRISCVS im Kreise. Auf einem Glase aus Vienne, im Museum daselbst. Cil. XII 5696_{13}.

280. S·S·CIC im Kreise, vertieft und linksläufig, in der Mitte ein Hahn. Flasche aus Arelat im Museum von Marseille. Der dritte und fünfte Buchstabe unsicher, ebenso der Beginn der Inschrift. Cil. XII 5696_{14}.

281. SILV im Kreise, vertieft. Kleines Glas im Museum von Avignon. Froehner S. 134, Nr. 97. Cil. XII 5696_{15}.

282. : VALIRMVS vertieft, linksläufig. Darunter ein Palmzweig. Flasche aus Arelat im Museum von Marseille. Quicherat, Revue archéol. N. S. 28 (1874) S. 78. Der letzte Buchstabe S oder C. Val(e)rii Muc(iani)? nach Hirschfeld, nach Quicherat Valirmus. Cil. XII 5696_{16}.

283. PATR · MANIB. im Kreise um eine emporweisende Hand. Flasche aus Labâtre-Mont Saléon im Museum von Gap. Froehner S. 126, Nr. 21 d; er vermutet schlechte Lesung anstatt Patri-moni. Cil. XII 5696_{20}. Vgl. Rom 10 und Gallien 8.

284. /// . . NNI . . . Kleines Glasgefäß, angeblich in Orange gefunden, im Privatbesitze zu Sommières. Cil. XII 5696_{21}.

285. *ZHΘOC* Zethos, darunter ein nach rechts schreitender Elephant. Auf einer Flasche im Museum von Nîmes. Froehner S. 125, Nr. 8. Cil. XII 5696_{22}.

286. A❦V dazwischen ein Efeublatt. Mit vertieften Buchstaben. Bruchstück einer Schale aus Nîmes, im Museum daselbst. Cil. XII 5696_{25}.

287. AVI darüber eine Victoria. Gefunden in Vaison. Froehner S. 110, erklärt sich für Ave. Cil. XII 5696_{26}.

288. M❦V darunter ein Caduceus, dazwischen ein Efeublatt. Schale aus Vaison, gefunden 1872, im Museum von Avignon. Froehner S. 110. Cil. XII 5696_{27}.

289. . . . ƆVƆMƆ . . . Glasschale aus Aquae Sabaudiae. Cil. XII 5696_{28}.

290. D · S · Kleines Gefäß im Museum von Narbonne. Cil. XII 5696_{29}.

291. EX . . . Scherbe einer Schale im Privatbesitze zu
C . . . . . Vienne. Cil. XII 5696_{30}.

292. Gladiatorenbecher aus Montagnole bei Chambéry, gefunden 1855 oder 1856 mit einem eisernen Dolche und einer gläsernen, mit verbrannten Knochen gefüllten Aschenurne. Kam zuerst zu Charvet, dann in das Metropolitan-Museum in New-York. Deville S. 42, Froehner S. 67 f. 110, T. 21_{92}. Cil. XII 5696_{32}. Vgl. Abschnitt IX S. 735.

293. RENVS. Bruchstück eines Bechers, gefunden bei Peñas Rubias (Spanien), mit Rest eines Wagenrennens. Zirkusbecher von der Art der gallischen. Inschrift unter einem laufenden Pferde. Ein Lokalgelehrter erinnerte sich, daß Domitians Leibpferd Rhenus geheißen habe, und glaubte, daß dieses hier dargestellt sei. Cil. II 474*, unter den Fälschungen angeführt.

294. *AAB* Auf der *NЄI* dazwischen ein Kranz und ein
ЄTH anderen *KHN* Palmzweig. Auf einem Glas-
N Seite: becher, gefunden in Constantine in einem Grabe, eingeschlossen in einen ordinären Tontopf. Marchand, Rec. de Const. 1866, S. 49. Villefosse, Arch. des miss. scient. Série 3, Vol. 3, S. 412. Cil. VIII II 10480.

---

295. Zwei Scherben. Parma, Museum. Auf einer SALV, auf der anderen C · S, darunter Palmzweig. Vollständiger die Signatur C. Salvi Grati in Atti di Torino II, tab. 8_{43}bis und Ricci, Epigrafia lat. 1898, tab. 58. Cil. XI 6710_{9}.

296. ITIT · Ɔ Unterer Teil einer Flasche, gefunden in Fie-
INƎ sole, dort im Museum. Not. d. scavi 1883,
TSVAƎ S. 418. Vgl. Cil. XV 6997. Ex o(fficina) Titien(i) Hyac(in) th(i), diese auf viereckigem Fläschchen. Cil. XI 6710_{10}. Vgl. Rom 39.

297. Viereckige Flasche. Bodenstempel. Aus Velleji. Auf einer Seite I, auf der anderen N, dazwischen M. Cil. XI 6710_{13}.

298. Cil. XI 6710_{14}. Gefunden in Florentiola.

299. *ЄNNIωN ЄΠOIH CЄN* Rundes Gefäß, gefunden in Borgo S. Domenico. Museum in Parma. Cil. XI 6710₁₅.

300. ANTONIA · DVLCIS · BIBBET · PROPINA PAMP∅ MVER · L

Antonia dulcis bib(b)et; propina! Pamp(hili) M. Ver(ii) L( ) Graviert in eine dickbauchige Flasche, Höhe 0,07, Dm. 0,06 m. Gefunden in Le Pole im Pian di Aleria bei Aqualagua. Cil. XI 6710_{16}.

301. VOTIS MEIS CLODIA VIVAS. Cil. XI 6710_{17}.

302. ANIMA · FELIX · VIUAS
STAGNU · PALATIU.
Bau | Brücke OSTRIARIA | Bau | Bau RIPA | Säule | PILAE | Säule | Zwei Bogen.

Glas, gefunden in der Umgebung von Piombino. Sammlung der Großherzogin von Toscana. Abgeb. von Sestini in „Illustrazione di un vaso antico di vetro ritrovato in un sepolcro presso l'antico Populonia“, Firenze 1812. Von da de Rossi, Bull. Napol. I. (1853), tab. IX_2, S. 133. Cil. IX 6710_{18}. Vgl. Abschnitt VIII S. 640 f.

303. - - RIMu - Kleine Phiala, gefunden 1857 in Dentworth, Sussex. Im Kreise um eine stehende weibliche Gestalt. Im Britischen Museum. Sussex, Archeol. collections 10, 1858, S. 173 u. a. Cil. VII 1276.

304. Boden einer grünlichen Flasche. Gefunden auf dem Forum Livii. Zwischen Ornament erhaben, Buchstaben drei zu drei geteilt: CLA/DIA ITALIA. Cil. XI 6710_6.

305. Boden einer Flasche (Ampulla), gefunden in der Nähe des Belvedere bei Tuder. VC · AR · Pr im Kreise. Vollständige Exemplare lauten M · ANC · AR · PR, so in Cil. XV 6966, wo als Lesung vorgeschlagen ist: M. Anc( ) Ar( ), Pr( ); oder Pr(imus?) M. Anc( ) Ar( ). Cil. XI 6710_4.

306. Kleines Gefäß, gefunden in der Gegend des Britischen Walles bei Cambeckfort (Waltonhouse), verwahrt in Lazonby Hall. Inschrift *AKTAIωN*. G. Smith, Gent. mag. 11, 1740, p. 650. Bruces wall p. 438 lapid. no. 463 u. A.

307. Zirkusbecher von Colchester. Im Britischen Museum.
HIERAX VA OLYMPAE VA ANTILOCE VA CRESCES AV
Olympae falsch für Olympe. VA(le) Av(e). Der erste Ruf gilt den drei Besiegten, der letzte dem Sieger, entsprechend Martial 3, 95, 14: „Jam, iam tu prior es, Naevole. Vincis, ave". Vgl. Abschnitt IX S. 730 f., Abb. 280. Cil. VII 1273.

308. Zirkusbecher aus Hartliep bei Danesfield in Kent, gefunden 1848 in einer römischen Villa, jetzt im Museum von Maidstone. Höhe ca. 0,10 m. Die Reliefs in zwei Streifen; im oberen Zirkusspiele, im unteren Gladiatoren.

MEN CRESCEM MES HER MVS
desultor bigae meta gladiator gladiator.

C. R. Smith, Gent. mag. 34, 1850, p. 30, Collect. ant. 2, 1852, p. 17 ff. u. A. Crescem vielleicht schlecht gelesen für Crescens. Hermus kann Thermus oder Hermas sein (A inversa für V). Men(ophilus oder Mena)? Cresce(s) (Cle)mes (Th)ermus? Vgl. Abschnitt IX S. 734. Cil. VII 1274.

309. A P Am Boden eines Gefäßes, erhaben. Aus Chesterford, Essex. C. R. Neville, Archéol. Journal 17, 1860, p. 127. Cil. VII 1275.

310. FELIX FECIT. Gefäßboden. Aus Faversham, Kent. Sammlung Evans. Cil. VII 1275a.



Register.

A.

B.

C.

D.

E.

F.

G.

H.

I.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

U.

V.

W.

X.

Y.

Z.



Berichtigungen.

Seite	232,	Zeile	10	von unten:	statt	Tafel III	lies Tafel V.
Seite	411,	Zeile	17	von oben:	statt	Tafel III,1	lies Tafel IV,4.
Seite	411,	Zeile	20	von oben:	statt	Tafel III,3	lies Tafel IV,6.
Seite	414,	Zeile	9	von oben:	statt	Tafel IV	lies Tafel III.
Seite	414,	Zeile	17	von oben:	statt	Tafel IV	lies Tafel III.
Seite	424,	Zeile	18	von unten:	statt	Tafel IV,2	lies Tafel IV,5.
Seite	775,	Zeile	2	von unten:	statt	Tafel IV,6	lies Tafel VI,3.
Seite	788,	Zeile	4	von unten:	statt	Rupertsburg	lies Ruppertsberg.

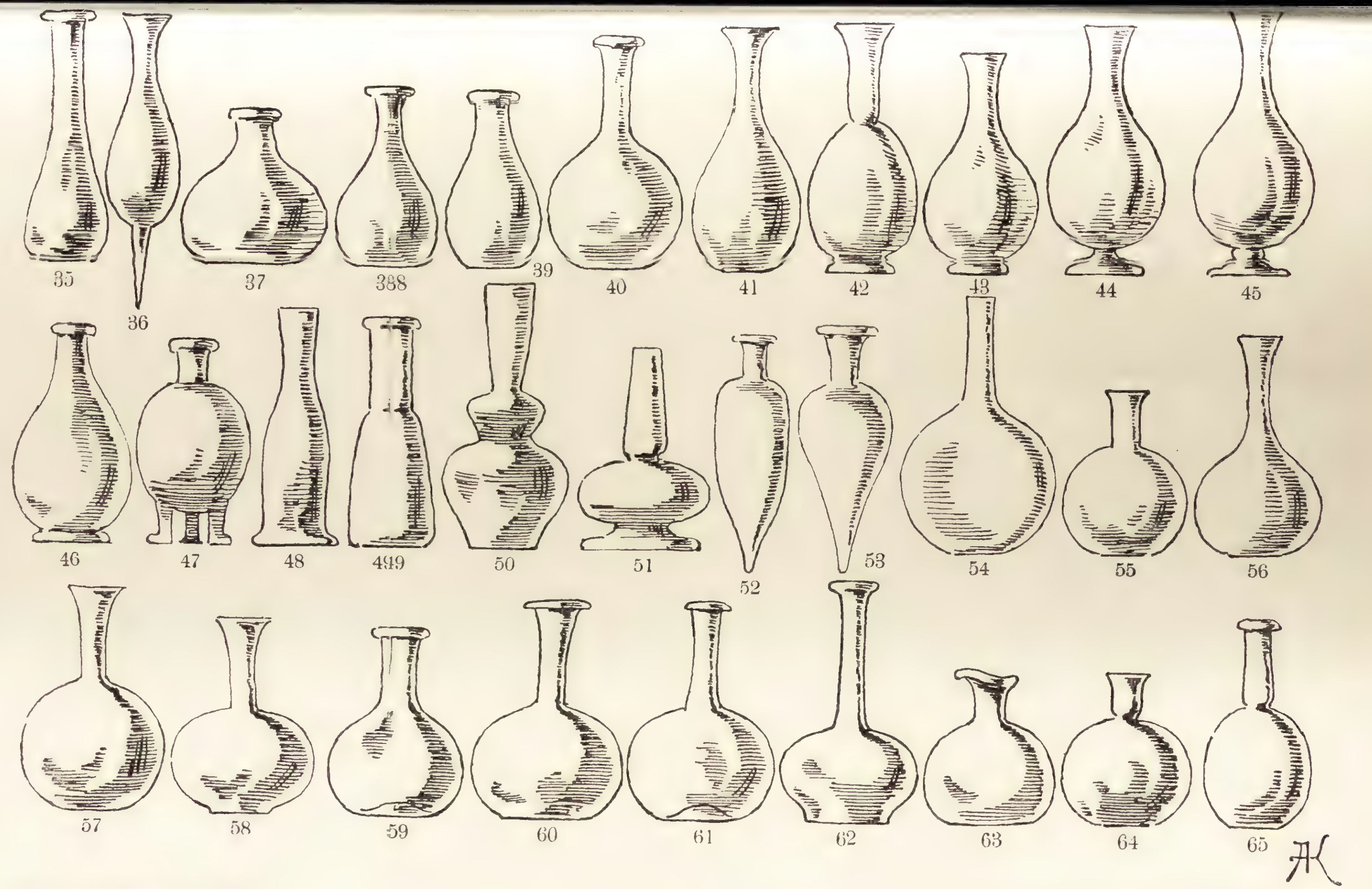
Druck von Emil Herrmann senior in Leipzig.

FORMENTAFEL A

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13

14 15 16 17 18 19 20 21 22 23

24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34



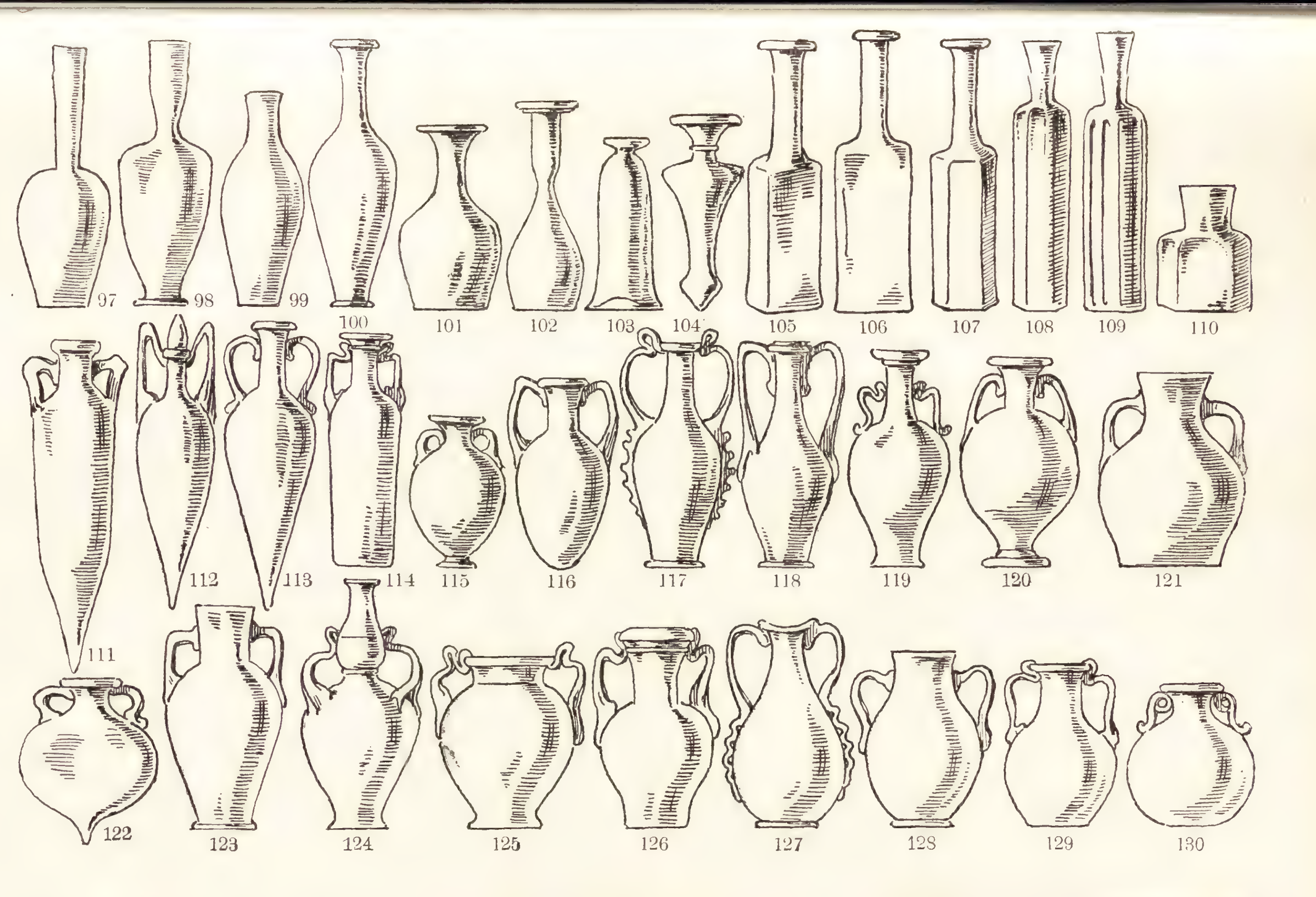
Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

FORMENTAFEL B

66 67 68 69 70 71 72 73 74 75

76 77 78 79 80 81 82 83 84 85

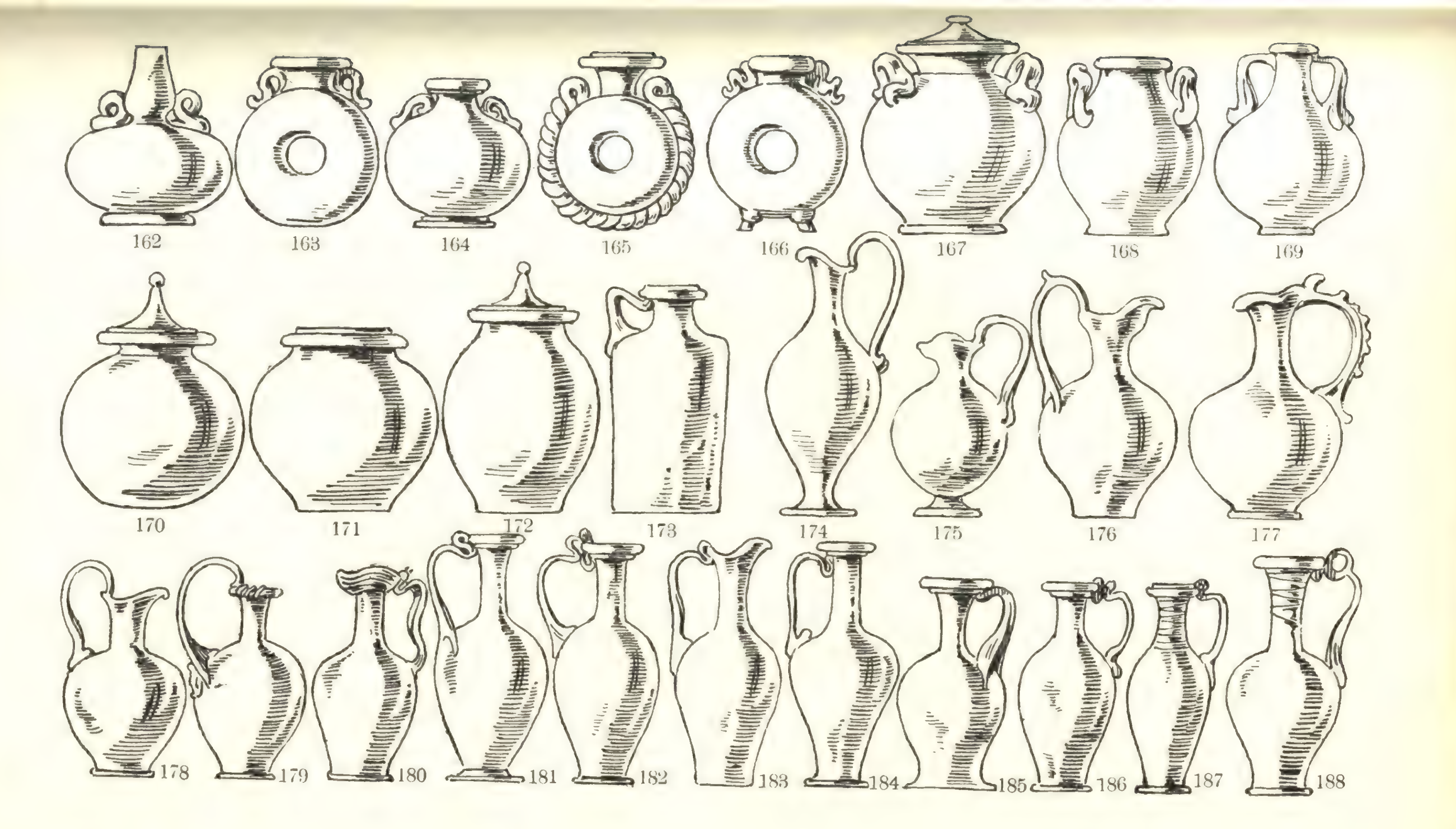
86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96



Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

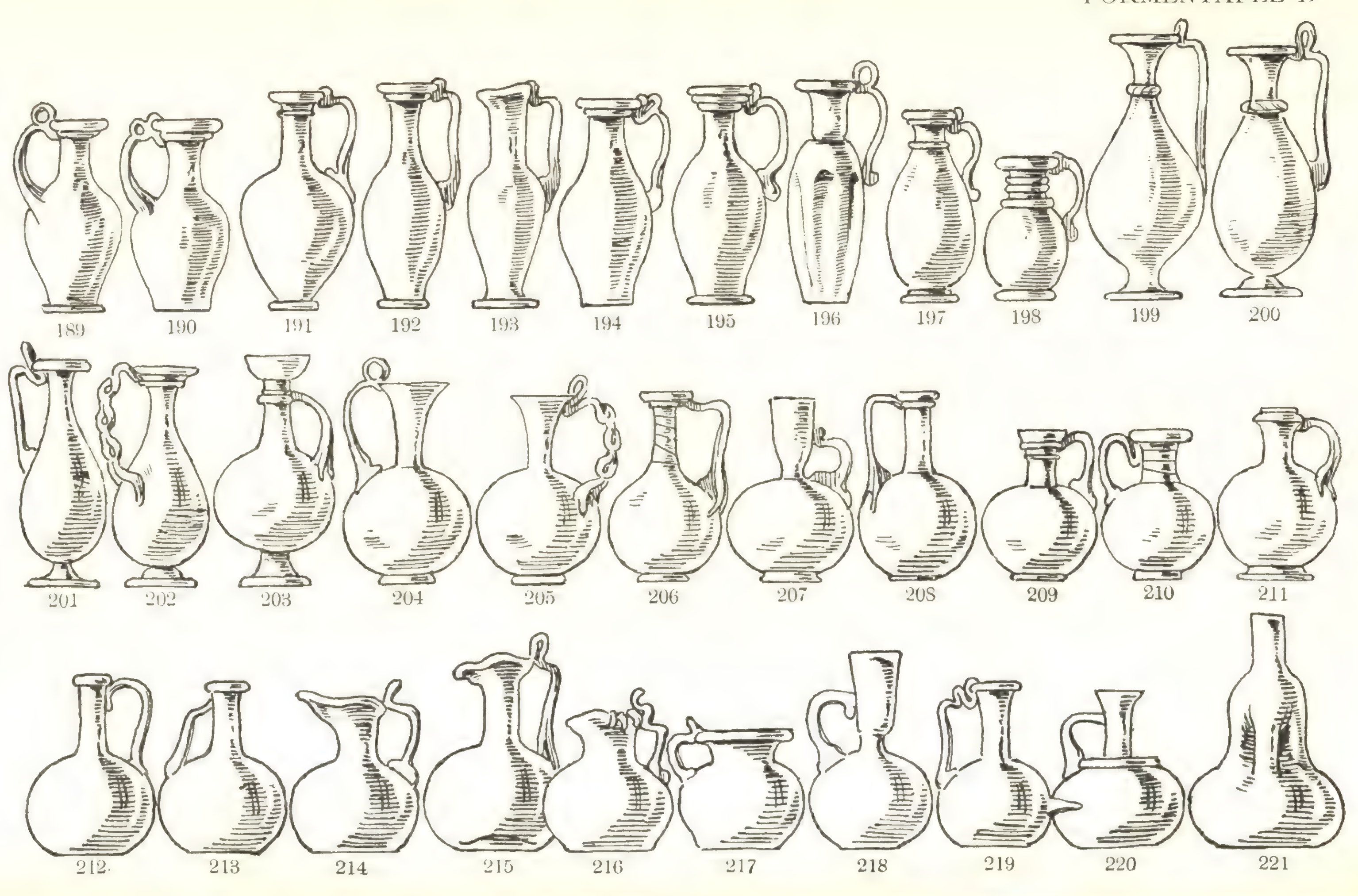
131 132 133 134 135 136 137 138 139

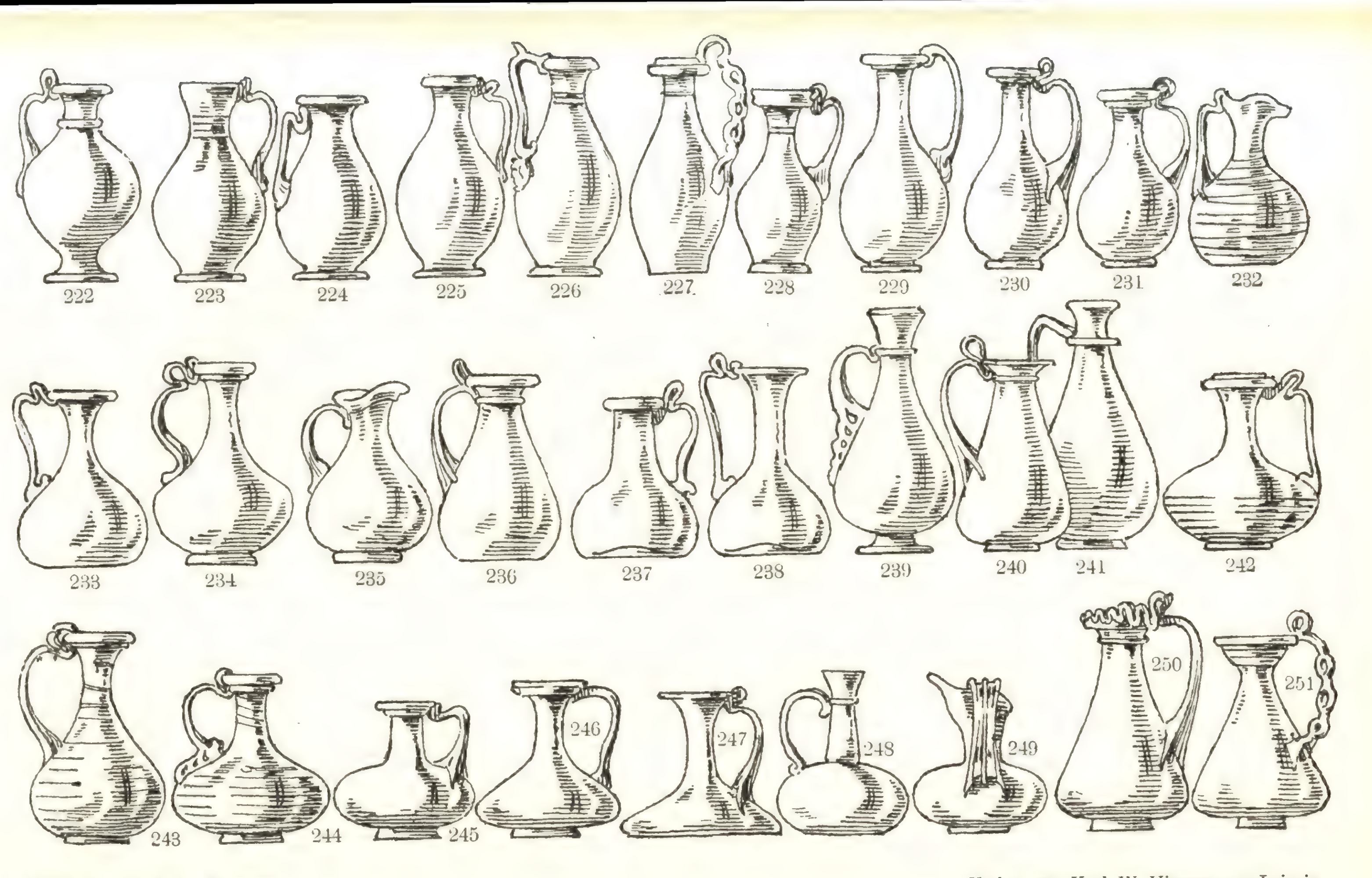
140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150



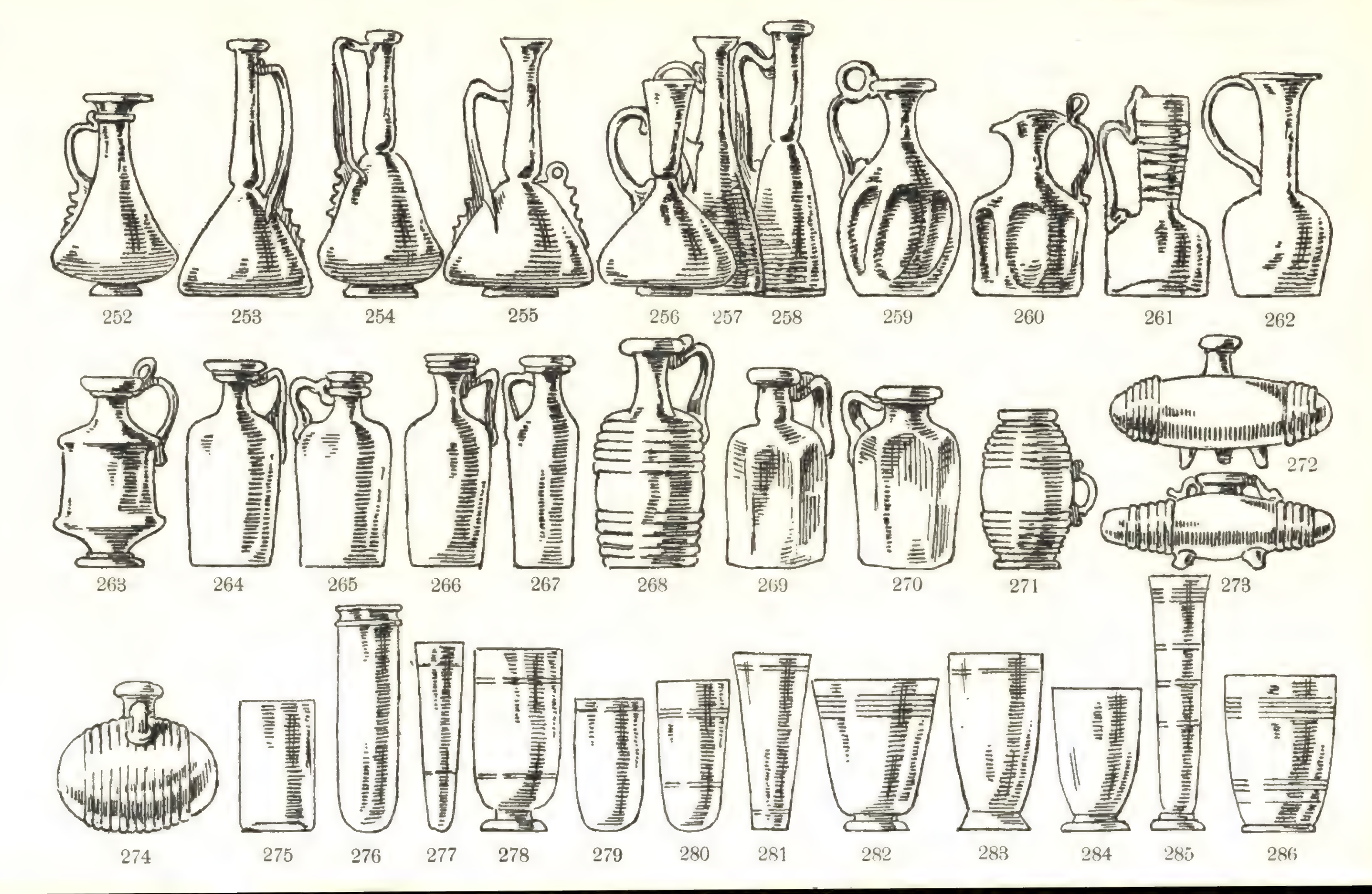
Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

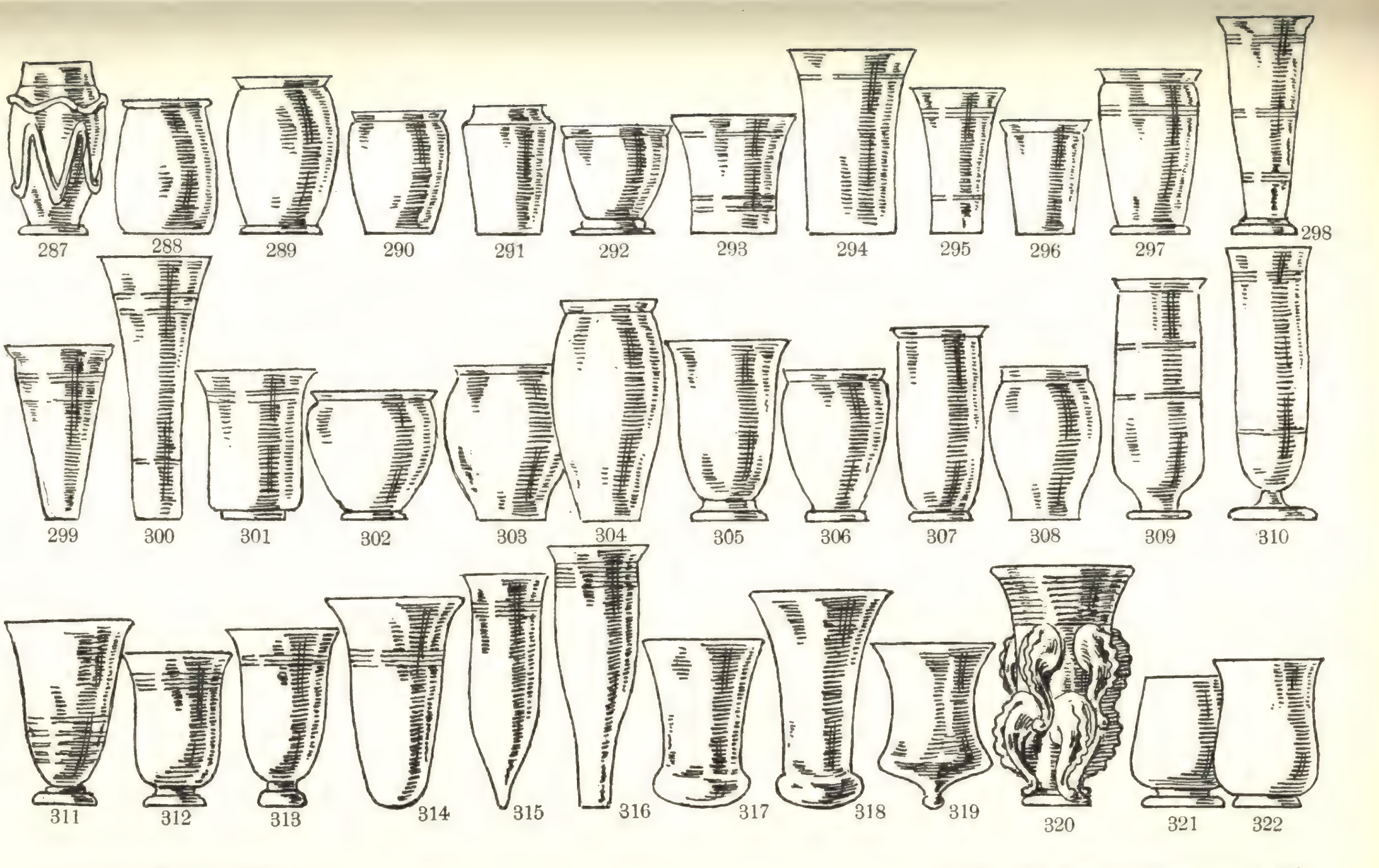
FORMENTAFEL D



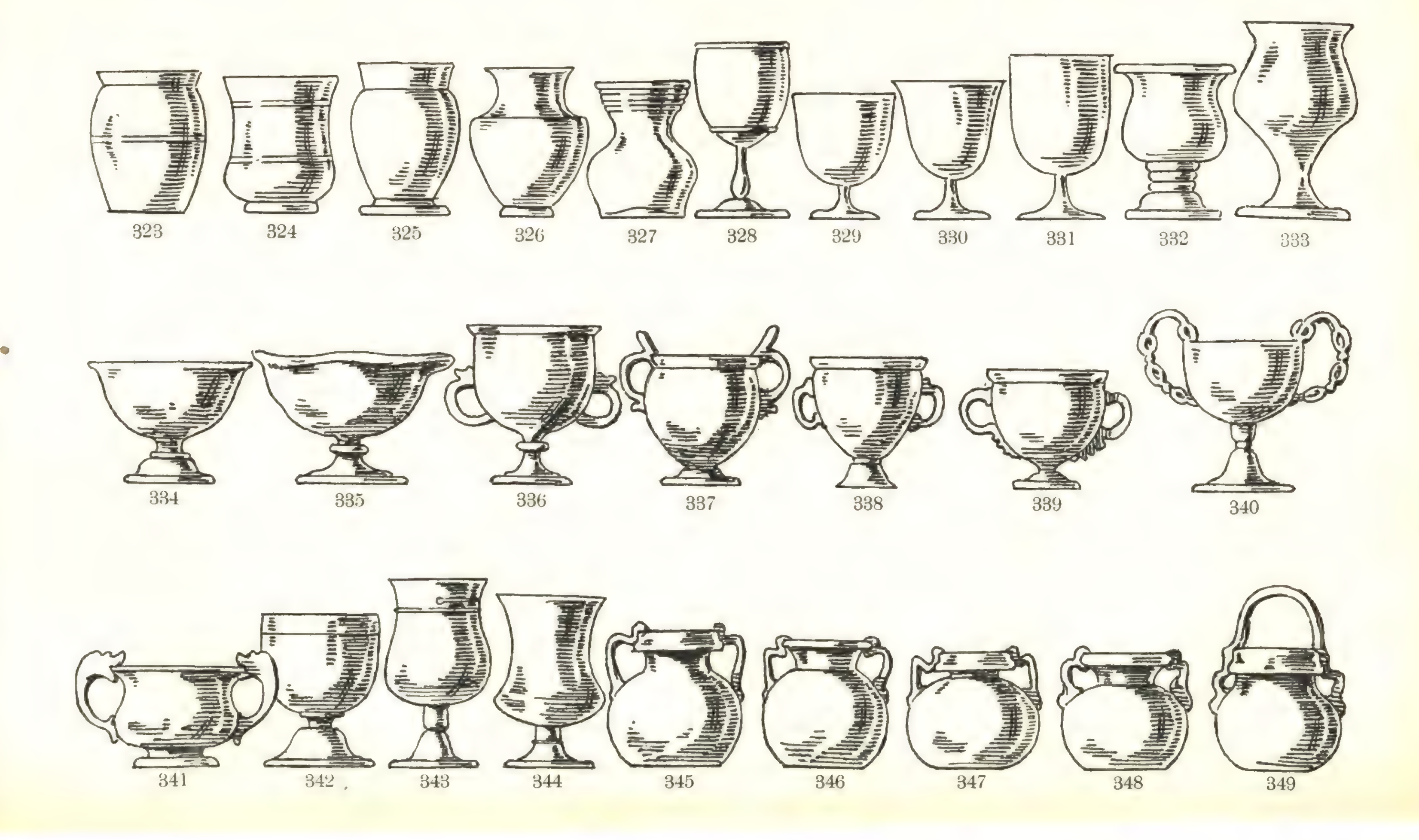


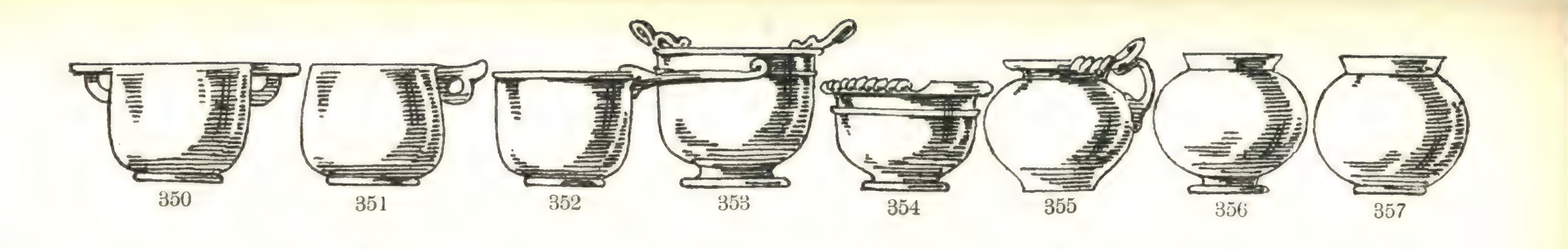
Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

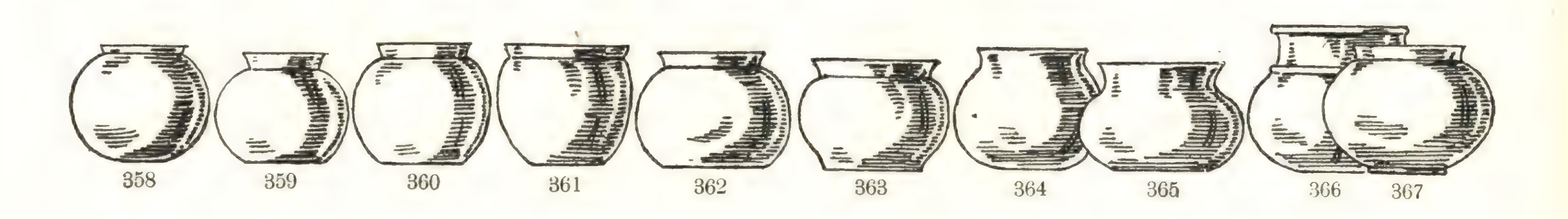

252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286

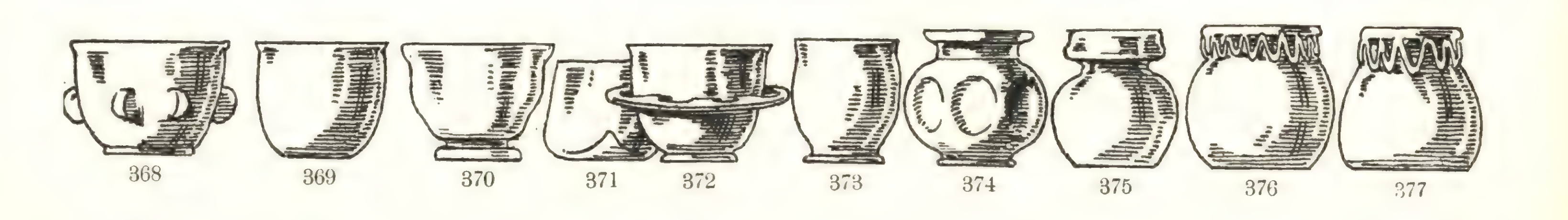


Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig


323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349







Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

FORMENTAFEL G

378 379 380 381 382 383 384 385 386 387

388 389 390 391

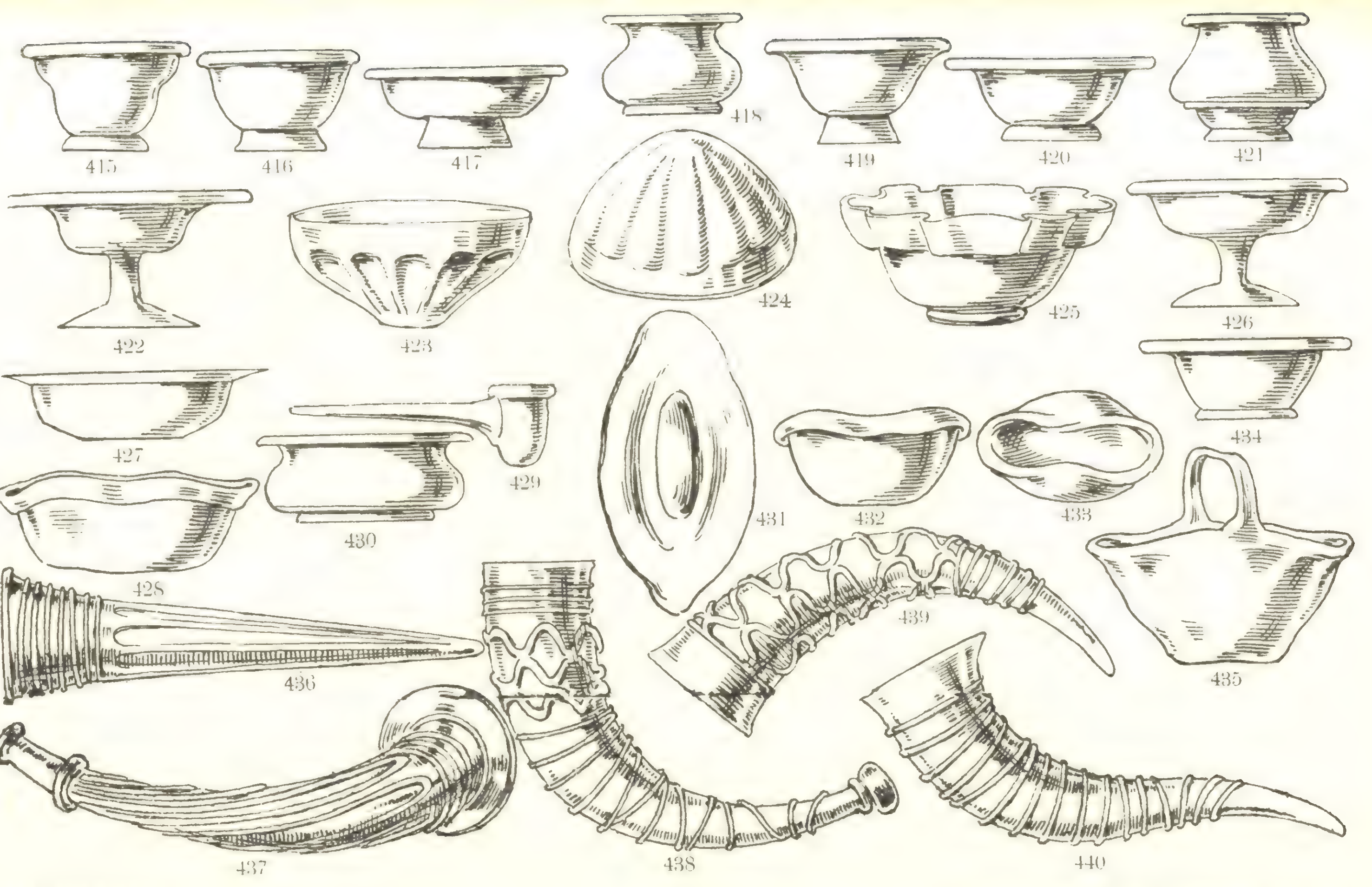
392 393 394 395

396 397 398 399

400 401 402 403 404 405

406 407 408 409

410 411 412 413 414



Verlag von Karl W. Hiersemann, Leipzig

